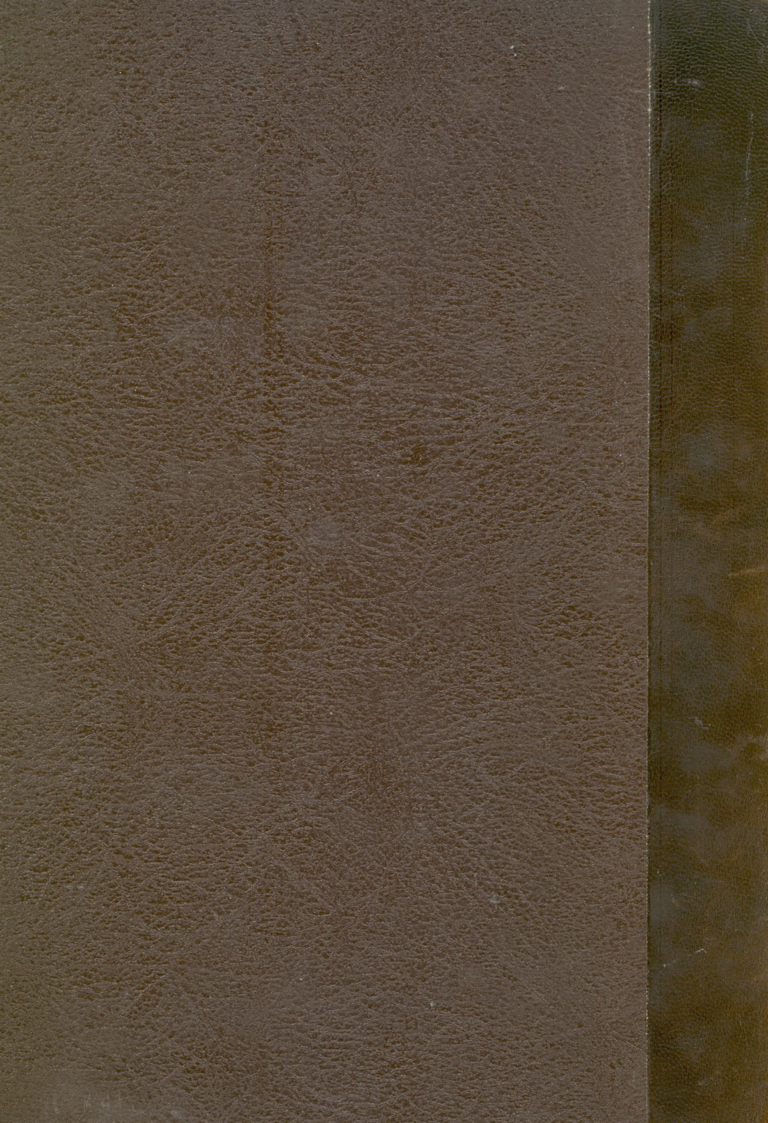


العدد الأول ● السنة الثامنة
يناير ١٩٩٠ ● جمادى الأخر ١٤١٠



مجلة الأدب والفن



مجلة الأدب والفن

تصدر أول كل شهر

العدد الأول ● السنة الثامنة

يناير ١٩٩٠ ● جمادى الأخر ١٤١٠



المحتويات

● الدراسات

● الشعر



● القصة

● المسرحية

● الفن التشكيلى

الأسعار فى البلاد العربية :

الكويت ٦٠٠ فلس - الخليج العربى ١٤ ريالا قطريا - البحرين ٠,٨٧٥ دينار - سوريا ١٤ ليرة - لبنان ٨,٧٥٠ ليرة - الأردن ٠,٩٥٠ دينار - السعودية ١٢ ريالا - السودان ٢٣٥ قرش - تونس ١,٢٨٠ دينار - الجزائر ١٤ دينارا - المغرب ١٥ درهما - اليمن ١٠ ريالات - ليبيا ٠,٨٠٠ دينار .

الاشتراكات من الداخل :

عن سنة (١٢ عددا) ٧٠٠ قرشا ، ومصاريف البريد ١٠٠ قرش . وترسل الاشتراكات بحوالة بريدية حكومية أو شيك باسم الهيئة المصرية العامة للكتاب (مجلة إبداع)

الاشتراكات من الخارج :

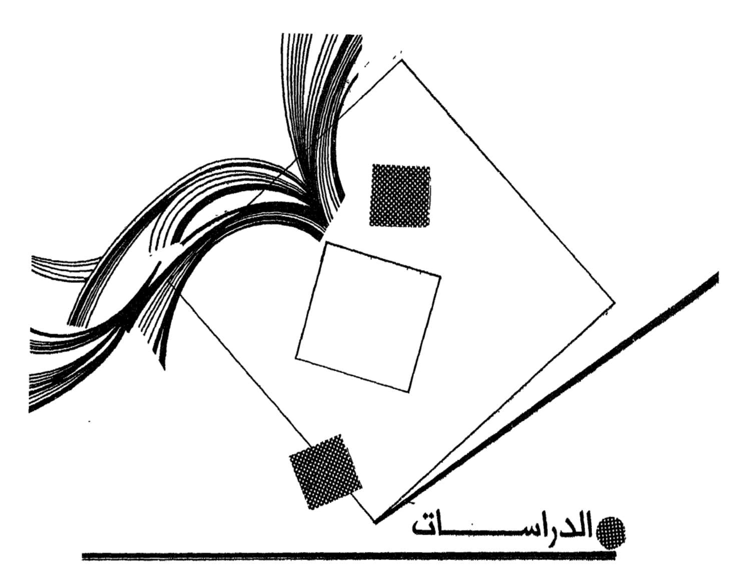
عن سنة (١٢ عددا) ١٤ دولارا للأفراد . و٢٨ دولارا للهيئات مضافا إليها مصاريف البريد : البلاد العربية ما يعادل ٦ دولارات وأمريكا وأوروبا ١٨ دولارا .

المراسلات والاشتراكات على العنوان التالى :

مجلة إبداع ٢٧ شارع عبد الخالق ثروت - الدور الخامس - ص.ب ٦٢٦ - تليفون : ٣٩٣٨٦٩١ القاهرة .

الثمن ٥٠ قرشا


تصدر عن الهيئة المصرية العامة للكتاب



الدراسات

مفــترق النقــد الأدبى

د . غــالى شــكرى

(١)

بدأت إشكالية التجديد الشامل فى النقد العربى المعاصر إبان الستينات . أعلنت « الموجة الجديدة » فى الإبداع الأدبى أنها لا تستطيع الاعتماد على الرؤى النقدية السائدة .

كانت الصفة الأولى لهذه الموجة أنها عربية من المحيط إلى الخليج ، سواء بالنسبة للتوقيت المتقارب أو الموضوعات المشتركة أو محاولة التأصيل التاريخى للبيئة . وكانت الصفة الثانية لهذه الموجة أنها تشمل الرواية والقصة القصيرة والمسرح .. بينما الشعر كان قد سبقها إلى الظهور بعقد كامل على الأقل . وكانت الصفة الثالثة لهذه الموجة هى تَشَبُّعُ منجزاتها برائحة « الفجيعة » السابقة على هزيمة ١٩٦٧ والمواكبة لها والتالية لها . كان الحسّ الفاجع ولا يزال من أبرز تجليات « روح الستينات » الأدبية العربية . ولست احب ان استخدم تعبير « جيل الستينات » الذى استخدمته منذ أكثر من عشرين عاماً للتفرقة بين ما كان يجرى فى ذلك الوقت والقيم الأدبية السائدة . حينذاك كنت اريد أن اميز بين رؤيا تنهار لأجيال راسخة ، وبين جيل جديد يبحث عن رؤى وسط ظلام القمع وأنقاض الهزيمة . ولكن « البحث عن رؤى » لم يعد خلال الربع قرن الأخير علامة جيل واحد فى بلد واحد عبر طريق واحد ، بل أضحى « روحاً » يمكن نسبتها إلى الستينات من حيث المنشأ الاجتماعى — التاريخى ، ولكن أجيالاً متعددة وإبداعات متنوعة وسبلاً مختلفة ترتبط بها .. لأن البحث عن رؤى لا يزال مستمراً وسط الظلام والانقاض .

فى ذلك الوقت كانت هناك معركة صامتة أغلب الوقت حين يتعلق الأمر بالإبداع ، صاخبة بعض الوقت حين يتعلق الأمر بالنقد ، وكنت شخصياً فى العام الأول من الستينات قد كتبت « الواقعية الاشتراكية فى النقد العربى الحديث » منتقداً الإطار المنهجى للماركسية الأدبية التى عرفناها فى الكتابات المصرية واللبنانية . وقام صديقى محى الدين محمد بنشر هذا المقال فى عدد « الآداب » الخاص بالنقد الأدبى (يناير ١٩٦١) . وقد علّق عليه المفكر والكاتب السورى شاكر مصطفى فى العدد التالى قائلاً إن هذا المقال « يوجز خطوط نظرية جديدة فى النقد » .

ولكن بعض الماركسيين كان له رأى آخر ، إذ كتب أمير اسكندر فى « الجمهورية » عام ١٩٦٥ حول هذا المقال نفسه إنه خروج على الالتزام . وكتب سعد صموئيل فى « الفكر المعاصر » اللبنانية إنه خروج على الاشتراكية . وحين صدر كتابى « شعرنا الحديث إلى أين ؟ » كتب رؤوف نظمى بما يعنى ان الكتاب الجديد امتداد للمقال القديم ، وقد رددت عليه فى « جاليرى ٦٨ » تحت عنوان « ودعنا جدانوف إلى غير رجعة » . وحين صدر كتابى « التراث والثورة » فى لبنان اتهمتنى يمنى العيد بالمروق الأيدلوجى . وكان الحصاد أخيراً

فى كتابى « الماركسية والأدب » الذى صدرت طبعته الأولى والوحيدة عام ١٩٧٩ ، وهو يضم وثائق هذه الرؤية النقدية التى تمردت على الكثير من أصول الواقعية الاشتراكية وتطبيقاتها .

ولقد استشهدت بهذه التجربة الشخصية المباشرة ، لا لأقول إننا سبقنا البريسترويكا بثلاثين عاماً ، بل لأربط بين ميلاد « البحث عن رؤى » فى الستينات ، وبين البحث عن نقد جديد فى تلك المرحلة ذاتها . كانت هناك ظواهر جديدة تربط بين مختلف الإبداعات من بينها : توظيف التراث . وهو التوظيف الذى تباينت أساليبه ودلالاته من المسرح عند الحكيم والفريد فرج ورشاد رشدى وعبد الرحمن الشرقاوى وسعد الله ونّوس والطيب الصديقى وعز الدين المدنى ، إلى الرواية عند جمال الغيطانى وإميل حبيبى ورشيد بوجدرة ، إلى الشعر عند صلاح عبد الصبور وعبد الوهاب البياتى وأمل دنقل . ومن بين هذه الظواهر أيضاً كان تأصيل البيئة كما فى مسرح يوسف إدريس ونجيب سرور ومحمود دياب وروايات عبد الرحمن منيف وعبد الحكيم قاسم وحنّامينه وهانى الراهب وجبرا إبراهيم جبرا وغادة السمان وشعر محمد عفيفى مطر وسعدى يوسف وحسب الشيخ جعفر . ومن هذه الظواهر كذلك : الرمز الذى عرفناه فى مسرح ميخائيل رومان وقصص فؤاد التكرلى وزكريا تامر وروايات صنع الله إبراهيم وإدوار الخراط .

هذه الظواهر التى بدأت مع تبسيطات الأجيال السابقة على الستينات فى محاولة الربط البدائية بين الأصالة والمعاصرة أو بين السياسة والجمال ، قد تطورت وتعقّدت وأمست على درجة راقية من الإبداع خلال السنوات الثلاثين الأخيرة .. الأمر الذى أصبح يشكل تحدّياً حقيقياً امام النقد . وبالطبع لم يكن ممكناً للجيل العظيم الذى يضم الراحل محمد مندور ولويس عوض وعبد القادر القط وعلى الراعى وإحسان عباس وأمثالهم ان يتابع « الجديد » بالقدرة ذاتها التى تابع بها السائد . أى أن ادوات هؤلاء « الأساتذة » قد ساعدتهم فى الحدّ الاقصى على تذوق بدر شاكر السياب والملائكة والبياتى ونجيب محفوظ ويوسف إدريس وصلاح عبد الصبور وأحمد حجازى ، وبالطبع مسرح الحكيم وفرج . غير أن هذا المسرح نفسه قد أخذ فى التلاشى التدريجى بعد هزيمة ١٩٦٧ لأنه كان جزءاً منها إذ كانت أطروحته هى : أن هناك سلطاناً أو حاكماً عاجزاً وغائباً ولكنه طيب ، وحوله عصابة من المنتفعين . هذه الرؤية سقطت مع ما سقط من بناء الهزيمة . وبقيت أعمال تامر وإدوار الخراط وفؤاد التكرلى ومحمد الماغوط وأدونيس وأنسى الحاج وجبرا إبراهيم جبرا ويوسف الشارونى والطيب صالح وخليل حاوى من بواكير الاكتشاف الفاجع للمجهول الأكثر ظلاماً .

وما أن انتهت الستينات الزمنية حتى بدأت مرحلة جديدة كُلّياً أبقت على سلبيات المرحلة المهزومة وأضافت ضمانات لاستمرار الهزيمة . كان الانقلاب السياسى الشامل فى المنطقة العربية حدثاً فكرياً كبيراً فى الوقت ذاته ، فقد حوصرت شعارات القومية والعدل الاجتماعى بين قوسين من الليبرالية التى توهمناها والسلفية التى شُبِّهت لنا . وفى ظل احتجاب مصر وحرب لبنان وضياع الطريق إلى تحرير فلسطين ، وقعت للثقافة العربية أحداث كبيرة : من بينها العودة الكاسحة للإقليمية والقطرية وأحياناً الطائفية والمذهبية . وسأضرب بعض الأمثلة المأسوية بادئاً بهذا المقال الذى نشرته مجلة « المسيرة » اللبنانية يطالب صاحبه علنا « بنقد طائفى » . وحُجَّتُه فى ذلك أن أحداً لن يفهم شعر هذا أو ذاك من الشعر فى لبنان إلا إذا كانت الطائفة مفتاحه الذى يسمح له بالدخول إلى عالم هذا الشاعر . وفى مصر أصدر ناقد سينمائى كتاباً كاملاً بهذا المعنى ، أى أننا لن نستطيع إدراك كوامن هذا الفيلم أو ذاك إلاّ إذا عرفنا دين ومذهب المخرج . وهناك ثلاثة كتب على الأقل يحاول أصحابها إثبات أن هناك نظرية دينية فى النقد الأدبى . ولست أظن أن هذا التفكير كان يجد طريقه إلى الساحة النقدية العربية لولا هزيمة ٦٧ وحرب لبنان وتَعَقُّد المشكلة الفلسطينية والحكم الجديد فى إيران . لقد اثمرت هذه الأحداث أفكاراً تركت بصمتها على النقد

ولكن السبعينات ، بشكل عام ، عرفت اتجاهاً آخر غير « النقد الطائفى » يبدو فى الظاهر كأنه النقد العلمى المتحضر . وأقصد به أغلب الادعاءات البنيوية والألسنية تحت راية الحداثة . وبغض النظر عن الينابيع الفكرية والسياقات التاريخية لهذه الادعاءات ، فقد ظهرت فى المغرب ومصر ولبنان منابر تخصصت فى ترجمة وتطبيق هذه « الحداثة » التى قدَّمت نفسها باعتبارها لاستجابة المكافئة لإبداعات السنوات العشرين الأخيرة .

كان عبد القادر القط وعلى الراعى ومحمود العالم وكاتب هذه السطور ممن تركوا الدِّيار إلى الخارج العربى او الخارج الأوروبى . وهؤلاء ليسوا أكثر من مَثَلٍ مصرى . وهناك امثلة عربية عديدة على « الخروج الكبير » فى السبعينات وحتى منتصف الثمانينات .

اقترن هذا الخروج بمجموعة من الاحداث والظواهر اهمها :

- ابتعاد مجموعة هامة من النقاد عن منابر التأثير فى الواقع الأدبى ، وبُعدهم كذلك عن الجديد فى الإنتاج الأدبى .
- تحت ضغط المنفى الداخلى والقمع توقّف النقد الواقعى عن التفاعل مع جمهور النقد ، وعن الإنجازات الواقعية فى النقد العالمى ، وأيضاً عن الأعمال الأدبية الجديدة .
- لم يستطع النقد المشوه طائفياً أو عنصرياً أن يهيمن على الساحة الأدبية . وإنما كان النقد المستعد لملء الفراغ هو النقد البنيوى — الألسنى .

كـان هذا النقـد ولا يـزال فى حقيقتـه « هـارباً من التجنيد » ، أى هارباً من الوظيفة الحقيقية للنقد : أن يكون همزة وصل بين الأدب والجمهور . وبدلاً من اداء هذه الوظيفة التى تُعَرضه للمسـاءلة سـواء من جانب سلطـة الـدولـة أو التجليات المختلفة لسلطة المجتمع ، قام بأشهر عملية لجوء سياسى إلى بعض مذاهب النقد الغربى . وتحوّل نقادُنـا من علماء الأدب وأساتذته فى الجامعات إلى سكرتيرين لـرولان بارت وتودوروف وباختين ودريـدا . وعرفت ثقـافتنا كمـا لم تعرف طوال تاريخها تبعية مبتذلة لأكبر المنظّرين الغربيين ولا أحد يعلم ماذا كان يستطيع هؤلاء النقاد أن يفعلوا لو لم يتم اكتشـاف الشكلانيـين الروس عـلى أيدى الفـرنسيين ، أو اكتشاف باختين . وما هو حال البعض منهم بعد وفاة جولد مان ورولان بارت . إن حالة « التلمذة » السّلبية هذه لم تثمر فى العربية مدرسة فى الأدب أو النقد . بل أنتجت مجموعة من المترجمات المحرّمة والمشوّهة، بل ودفعت مثقفاً مغربياً أن ينقل كتاباً فرنسياً إلى العربية ويضع اسمه على الغلاف كمؤلف . وأنتجت مجموعات من الدراسات الصوتية والأنثروبولوجية التى تخاطب دائرة ضيقة من صفوة العلماء ، ولا علاقة لها بالقارىء العربى . ليس هناك نقد بلا جمهور ، مَهما ادّعى هذا النقد أنه يناقش الأدبية أو الشعريـة . ولكن البـنيويين والألسنيين العرب نفوا الجمهور من خطابهم . ونفوا عنصرين أساسيين فى تكوين النقد العربى ، وهما : النشأة الفكريـة النهضوية للنقد الأدبى فى بلادنا ، أى أنه من خصوصيات النبـع التاريخى لنقـدنا أنـه منبر عقـلانى لـلإشكـاليـات الثقافية — الاجتماعية . وقد قطعت البنيويـة العربيـة بين السبعينات والثمانينات هذا « الجـذر الفكرى » . والعنصر الثانى الذى عرف النّفى على أيدى بعض الحداثيين العرب هو التتلمذ على الإبداع العربى ذاته ، أى دراسة ادبنا من داخله فعلاً ، باستنباط القوانين المضمرة فى حركة تطوره . إننا لم نعد أصحاب رصيـد أدبى مدين للغـرب ، وإنما نحن الآن أصحاب رصيد من الأدب والنقـد خلال مـائة عـام يصلح لاكتشاف المسار العام للحركـة الأدبية العـربية الحـديثة ، واكتشاف المصطلح النقدى القادر على التقييم دون تعسف من الحركة الداخلية للأنواع الأدبية الأساسية فى ثقافتنا .

بدلاً من ذلك اقتصر بعض الحداثيين العرب فى مجلات مثل « فصول » المصرية على التوصيف الخارجى للعمل الأدبى ، لا يختلف فى ذلك النّص العظيم عن النصّ الردىء . وبذلك فقد احتموا بأسوار « العلم » و « الموضوعية » عن مساءلة السلطة العربية الرسمية والشعبية ، لجأوا إلى الشعار اللامع « أدبية الأدب » خوفاً من كلّ تجليات السلطة القمعية سواء كانت سلطة الدولة أو سلطة الشارع . وبذلك أيضاً لم يفيدوا الكـاتب ولا القارىء ، لأنهم لم يهتمـوا بإبـداع المصطلـح النقدى القادر على الحوار مع الأدب والجمهور على السواء . بل اتكأوا على إبداعات الآخرين كأية تلمذة شُطّار فى النادر وبلداء فى الأغلب . وكانوا يفضحون أنفسهم بأنفسهم حين يضطـرون « للكـلام » فى الصحـافـة أو الإذاعـة المـرئيـة والمسموعة ، فحينذاك كانوا يقولون ما لا علاقة له بالرسوم والخطـوط البيانيـة لمختبرات ذبـذبات الصـوت والمعـامـل الأنثربولوجية .

على أية حال ، فإن هذه الموجة الهاربة من النقد ، بدأت فى النصف الثانى من الثمانينـات مسيرة العّد التنازلى نحـو الانحسار . ولم يبق منها سوى « التحدُى » الذى أضيف إلى تحدّيات أخرى أمام النقد الواقعى : حيث تحولت السنوات الأخيرة من الثمانينات إلى « مفترق » بين عدة احتمالات .

أول هذه الاحتمالات تَفَاعُلٌ أكثر عمقاً بين منجزات البحوث العلمية فى الأدب والنصوص الجديدة وسوسيولوجيا التذوق . وهو التفاعل الذى بدأ أصلاً بمحـاولة المـزج بين البنيـوية والماركسية كما هو الحال عند يمنى العيـد ومحمود العـالم ومحمد برادة وتوفيق بكار ، أو بمحاولة المزج بين البنيـوية والتراث البلاغى القديم كما هو الحال عند جابـر عصفور ، أو بالمحاولات الرائدة والمستمرة لخالدة سعيد فى الجمع بين أكثر من أداة منهجية حديثة .

والاحتمـال الثانى هـو تطور النقـد الـواقعى العـربى ، بالتفاعل مع منجزات هذا النقد خارج بلادنا ، والتفاعل مع النصّ العربى من داخله ومن خارجه على السواء .

والاحتمال الثالث هوسيطرة النقد الهامشى المرتبط بقنوات التوصيل الإعلامية ، فللصحافة والإذاعة والتلفزيون لغة قد تبدو اهميتها إذا كانت تياراً بين تيارات ، أما إذا انفردت بالساحة فإنها تُكرّس التسطيح والتلميع حسب مقتضيات إعلامية غير أدبية .

وفي جميع هذه الاحتمالات لن يكون للنقد الطائفي أو النقد البنيوي أية سيطرة على المستقبل الأدبي المنظور . وإنما ستكون هناك في الأرجح امتدادات سلبية للمجتمع الثقافي الراهن .. فمنذ اختفاء الدور القومي للمجلة الأدبية الذي قامت به أساساً مجلة « الآداب » اللبنانية في الخمسينات والستينات ، أصبحت أغلب المنابر الثقافية الجادة محلية . مجلات محلية حتى لو وُزِّعت المجلة العراقية في المغرب أو المجلة السورية في تونس أو المجلة اللبنانية في مصر .

هناك إذن إشكالية حقيقية تخص « المنبر » الأدبي الذي يصل بين القراء والمبدعين والنقاد العرب من المحيط إلى الخليج .

وهناك « بديل » قائم لست أعتقد أنه يهتم بالنقد الأدبي اهتماماً حقيقياً . وأعني به الصحف اليومية والمجلات الأسبوعية التي تحتفل بالثقافة احتفالا عظيماً ، ولكنه احتفال فولكلوري يخضع لقوانين الاستهلاك : التحقيق الصحفي ، المقابلة الصحفية ، التعريف الصحفي بكتاب أو رواية أو ديوان شعر . نسيَتْ هذه الصحف والمجلات أن طه حسين والعقاد والمازني والزيات وميخائيل نعيمة ومارون عبود وعمر فاخوري ورئيف خوري صنعوا أسماءهم ونشروا أعظم انتاجهم في الصحف اليومية والمجلات الأسبوعية . أما الآن فهذه الصحف لا تفكر في ناقد متفرغ يكتب لها نقداً أدبياً فقط . إنها قد تفكر في المفكر السياسي ، ولكنها لا تفكر مطلقاً في النقد الأدبي . لذلك تتحول المساحة الأدبية إلى ريبورتاجات وتعليقات سريعة تضر بالأدب ونقده أفدح الأضرار ، لأنها تُرَبي ذوقاً سطحياً وترعى اهتمامات عابرة ، فيتحول الأدباء إلى « نجوم » وأخبارهم إلى مادة للعلاقات العامة . هذه هي الظاهرة التي تعاظمت بشاعتها منذ منتصف السبعينات إلى الآن ، فازدادت الأقلام النقدية احتجاباً .

وهناك البديل « الأكاديمي » الذي لم يعطنا أكثر من أرشيف لا يرتفع علمياً فوق الشبهات . قلة نادرة من الأطروحات التي ترتفع إلى مستوى النقد ، ومع ذلك يغلقون عليها سجن المكتبة — حتى لا تتسرب أسرارها — فالجامعات لا تطبعها ودور النشر تعرض عنها . وتفقد الجامعة بذلك دورها الرائد في صناعة النقاد ومناهج النقد .

(٢)

لست ضد مصطلح الحداثة بشكل مطلق ، ولكني أختلف بصدد السياق الذي يحتوي هذا المصطلح في نقدنا العربي الحديث . وأول نقطة ترد على خاطري هي أن المقصود بالحداثة عند الذين يرفعون هذه الراية منذ عشر أو خمس عشرة سنة هوتيار واحد وحيد قادم من الغرب وفي سياق ثقافي ولغوي وأدبي مغاير هو الألسنية أو البنيوية أو كلاهما . وأعتقد أن هذا اختزال واختلال ، فهناك عدة حداثات لاحداثة واحدة ، وهناك مراحل للحداثة لا مرحلة واحدة . كذلك فإنني لست أرى أن كل ما ينتجه الغرب قابل للتعميم ، فهناك أشياء تخص الغرب وحده ، وهناك ما يقبل التعميم لا في الغرب وحده وإنما في كلّ بلاد الدنيا . وبالتالي فليس من المعقول أن أطلق مصطلحاً فرنسياً في مرحلة تاريخية معينة على كل النقد في كل زمان ومكان . فلا شك أن لكل لغة عبقريتها الخاصة ولكلِّ ثقافة سياقها المستقل . ومن ثم فإننا يجب أن ندقق في التفرقة بين ما هو خاص وما هو عام في أية تجربة ثقافية . ونحن بالضرورة نتفاعل مع كل التجارب الثقافية في العالم أجمع . والتفاعل الحرّ مع ثقافة العالم هو الذي يميز النتائج عن بعضها البعض ، أي بين أن نكون مستقلين أو أن نكون تابعين . وفي تقديري أن القطاع الأكبر في النقد العربي المعاصر الذي يستخدم بعض المصطلحات لبعض النقاد الفرنسيين هو في حالة تبعية وليس في حالة تفاعل . بقي أن أقول أن على الناقد في بلادنا أن يكتشف الحداثة المضمرة في الأعمال الأدبية المحلية ، بمعنى أن الإبداع النقدي الممكن هو أن يستخلص نقادنا السِّمات المميزة للحداثة في الآداب الإبداعي الذي ينتجه شعراؤنا وروائيونا وكتّاب القصة القصيرة في بلادنا . هذا إذا كنا مقتنعين فعلاً بأن بدر شاكر السياب وصلاح جاهين وإدوار الخراط وجبرا إبراهيم جبرا وعبد الرحمن منيف ومحمد الماغوط ومحمد عفيفي مطر وغسان كنفاني ومحمود درويش وغالب هلسا وعبد الحكيم قاسم وغيرهم قد كتبوا أدباً حداثياً أصيلاً ولم يكونوا أقنعة لوجوه أجنبية .

إنني أرى أن لنا حداثتنا بل حداثاتنا ، وبتعريفات مغايرة للتصنيفات القادمة من أوروبا .. فقد كانت نشأة المسرح المصري على يدي توفيق الحكيم عملاً حداثياً بدأ بمسرحية « أهل الكهف » و « شهرزاد » ولم ينته بمسرحية « يا طالع الشجرة » . إن تأسيس نجيب محفوظ للرواية وكذلك تأسيس يوسف إدريس للقصة القصيرة ، وأيضاً تأسيس صلاح عبد الصبور وفؤاد حداد للشعر المصري الجديد ، كلّ ذلك يدخل في باب الحداثة المصرية التي لها مداخلها المغايرة لحداثات أخرى . وهذا الكلام نفسه ينطبق على الآداب العربية الأخرى ، فإن انجازات هاني الراهب وممدوح عدوان وأدونيس وسعدي يوسف وعبد الوهاب البياتي وغادة

السمان والمنصف الوهابي ورشيد بوجودرة وعبد اللطيف اللعبي .. هؤلاء جميعاً وغيرهم في مجالات أخرى كالسينما والنحت والتصوير قد أسسوا حداثة عربية ذات تيارات متعددة الجداول والروافد ، وعلى الناقد العربي المعاصر أن يستخلص القوانين الداخلية لهذه الحداثة وأن يبدع مصطلحها الخاص كما فعل الشعراء والروائيون والمسرحيون والتشكيليون والسينمائيون ، فليس من المعقول أن يقتصر الإبداع الحداثي على المنشئين فقط ، وإنما لابد من إبداع نقدي يواكب ويتقاطع ويتقدم الإبداع الأدبي . ولكن الذي حدث ويحدث إلى الآن هو أن الآداب والفنون العربية المعاصرة حققت درجات متفاوتة من الحداثة الخاصة بها ، ولم يحدث ذلك بالحجم نفسه في النقد .

النقد في بلادنا لا يزال في مجمله يسلك الطريق السهل ، بتعريب المصطلحات الأجنبية وهو جهد مشكور ومطلوب . ولكن المطلوب اكثر أولاً وأخيراً هو إبداع المصطلح النقدي القادر على التعامل مع حداثتنا الأدبية والفنية ، وليس التزويق والزخرفة بالماكياج الفرنسي .

ليست الحداثة إذن مجرد تيار بين تيارات ، ولا مجرد حركة بين حركات ، وإنما هي الطابع الرئيسي لإنتاج العصر حتى ولو كان هذا الإنتاج قليلاً بمعيار الكم ، أما الثقافة غير الحديثة فإنها تقع خارج التاريخ ، حتى ولو بلغت حجماً هائلاً من حيث الكم . وهكذا فالحداثة مستمرة ومتجددة بحيث أنه في اللحظة التي لا يصبح فيها السياب أو البياتي أو عبد الصبور شاعراً حديثاً ، فإن محمد عفيفي مطر ، وسعدي يوسف وحسب الشيخ جعفر ومحمود درويش يُعبِّرون فوراً عن حداثة المرحلة الجديدة وإذا توقف واحد أو اكثر من هؤلاء عن تحديث رؤياه الشعرية ، فإن جيلاً جديداً يحل محلّه ويستحدث من الأدوات ومن رؤى الجمال ما يدفع بالحداثة إلى آفاق جديدة . لذلك لست أميل إلى تسمية مجموعة من الشعراء المصريين أو العراقيين أو السوريين الجدد بأنهم يمثلون تيار الحداثة وكأن غيرهم لا يمثلها .

وهناك نقطة مضمرة يخفيها البعض ، وهي الجواب على هذا السؤال : هل يمكن لإنسان غير حديث أن يبدع أدباً حديثاً ؟ وأظن أن الجواب لن يشترط المجايلة أو العمر الزمني في تحديد مدى ونوعية الحداثة التي ينتسب إليها أو لا ينتسب هذا الكاتب أو ذاك .

لا ينفي ذلك أن هناك كثيرين من الأدباء الشباب سواء اكانوا من ضعاف المواهب او محدودي التجربة ممن يقتنصون النتائج التي توصل إليها شعراء كبار دون أن يتمثلوا السياق والتجربة التي عاناها هؤلاء الشعراء حتى توصلوا إلى هذه الصيغة أو تلك من صيغ الحداثة هناك من يحاكون الشاعر أدونيس ، وهو شاعر كبير لأنه عانى تجربة كبيرة في سبيل الوصول إلى رؤياه الخاصة ، والتي أثمرت مغامراته الشعرية في اللغة والخيال والإيقاع . يأتي بعض الشباب الذي تستهويه اللعبة الشكلية من الخارج فيقلّد نتائج أدونيس وليس مقدماته ، فنحصل على نظم يخلو من روح الشعر . وهناك نوع آخر يستجيب لمدّعي الحداثة من النقاد ويكتب وفقاً لمقاييسهم فتأتي اعمال هذا الفريق وقد امتلأت بالتزاويق والتجاعيد جنباً إلى جنب خالية كلياً من الشعر . إن الحداثة الأدبية كالتجريد في التصوير أحياناً يتوهم البعض انها من الأعمال السهلة الميسورة ، فنقع في خضم من الزيف والافتعال وأحياناً النصب والاحتيال ، كأولئك الرسامين الذين برعوا في « نقل » أعمال بعض الفنانين الكبار نقلاً دقيقاً حتى ليحتاج الأمر إلى خبراء متخصصين في تمييز المزيف من الأصيل . حياتنا الأدبية مليئة إلى حد التخمة بالمزيفين .

لم تكن هناك في اي يوم من الأيام نظرية عربية او إنجليزية أو فرنسية في النقد . هناك اجتهادات عربية قديمة تناسبت مع مستوى الثقافة العربية في ذلك الزمن . عصرنا يختلف كُلّياً ، فالقدماء لم يعرفو هذه الرواية التي يكتبها صنع الله إبراهيم او هذه القصة التي يكتبها فؤاد التكرلي ، أو هذه القصيدة التي يكتبها حسن طلب ، وبالتالي فإنهم لم يستنبطوا الموازين والقيم والمعايير الصالحة لمثل هذه القوالب . وإذا كنا نرفض سهولة النقل عن المصطلحات الغربية فإننا نرفض ايضاً هذه المحاولات المفتعلة في تطوير ما يسمى تجاوزاً بالمصطلحات العربية القديمة . لابد من دراسة هذه وتلك حتى تكون حاضرة في المخيلة الثقافية للناقد ، ولكن الإبداع النقدي هو استخلاص المصطلح من داخل الإنتاج الأدبي الحديث والمعاصر .

من أهم عناصر النهضة في الأدب العربي الحديث تفاعل الكتّاب والشعراء مع الثقافات الأخرى ، ومن بينها الثقافة الغربية . وحسب اللغة الأجنبية التي كان يجيدها هذا الشاعر او ذاك الروائي ، أو حسب الترجمة التي كان يقرؤها إذا لم يكن يعرف سوى العربية ، كان يقع التأثر الإيجابي كما أحب أن أدعو التفاعل بيننا وبين الآخرين . وإنني لأدهش حقاً من النزعة العنصرية التي تدفع البعض من المثقفين العرب لأن يفاخروا الغرب بأنه نقل عنهم كذا وكذا ،

ويرفضون بإباء وشمم أن يكونوا قد أخذوا عن الغرب شيئاً ما .

ولا أستبعد أن يكون هناك بين شعراء الحركة الرومانتيكية في بلادنا من قرأ « دفاع عن الشعر » لشيلي أو مقالاً لكوليزوج أو مقدمة وردزورث لديوان « مواويل غنائية » أو كتابات هازلت . وهذا يفسر لنا أوجه التفاعل بين الأنا والآخر أو بين الذات والعالم ، وهناك إشارات مكثفة حول تأثرات جبران و « الرابطة القلمية » في المهجر ، من خلال الصحف التي كتبوا فيها والصحف التي كتبت عنهم ، ماذا كانت ثقافتهم ، وماهي المكونات الفكرية والفنية والجمالية الأوروبية أو الأمريكية التي شاركت في صياغة إبداعهم . وهذه نقطة هامة ، فلن نستطيع الحصول على تاريخ حقيقي للثقافة بغير أن نكتشف ثقافة المنتجين لها . ليست هناك ثقافة عرقية بمعنى نقائها المطلق من التأثر بثقافات الآخرين . ولووُجِدَ افتراضاً هذا النوع الميتافيزيقي من الثقافة لما استطعنا أن ندعوه ثقافة .. لأن الثقافة تعني بالضرورة التعدد التاريخي الاجتماعي وليس المعطيات الجاهزة ، فليس هناك أدب موحى به ، وكل عمل أدبي هو من صنع البشر .

لابد من الاستفادة بكافة منجزات المعرفة الإنسانية في النقد ، بما في ذلك علوم الصوتيات واللسانيات ، وقد نشأ النقد أصلاً في أحضان الفلسفة . ولست أستطيع أن أتخيل نقداً يخلو من البصيرة الفلسفية والامتلاء التاريخي ، فضلاً عن دراية واسعة بجماليات الزمان والمكان واللغة . لذلك تصبح منجزات البنيوية والألسنية من فروع الثقافة التي يتعين على الناقد أن يحملها في تكوينه وذاكرته . ولكن تحويل هذه الإنجازات إلى مقولات ثابتة وأطروحات مطلقة ، ونزعها من سياقها الطبيعي ، هو من تجليات الفوضى المشينة في النقد العربي المعاصر . وحقيقة الأمر أننا في عصر النفط والانفتاح والحروب الأهلية عرفنا ظاهرة نقدية مثيرة للتأمل أسميها هروب النقد .. فالنقد في الأصل الأصيل هو المواجهة : مواجهة السلطة في مظاهرها المختلفة لا سلطة الدولة وحدها ، وإنما أقصد سلطة الرأي العام ، وسلطة العقيدة الشائعة ، وسلطة الذوق السائد ، وسلطة اللغة .

إن التراجع الشامل الذي شهدته الساحة العربية انطوى على تراجع النقد أيضاً عن مهمته الأصلية ، فلم يعد نقداً لأي سلطة . وبينما كانت البنيوية في عمل « فوكو » انشغالاً موصولاً بمعنى السلطة ، فإنها حين انتقلت إلى النقد العربي في غير زمانها وغير مكانها تحولت إلى تبريرات غير مباشرة لمختلف أشكال السلطة السائدة : وذلك بإغلاق النص الأدبي تماماً حتى يصبح سجناً للغة . ومن ثم فُرِّغَتْ العملية النقدية من محتواها وأمست مجرد توصيف خارجي للشكل دون أي اعتبار لحركة اللغة داخل النص كظاهرة اجتماعية تاريخية ودون أي اعتبار للإطار المرجعي ، وكأن العمل الأدبي من وحي الشيطان كما كان يقال قديماً . هذا النقد — فوق مجافاته لروح العلم — ينقذ صاحبه حقاً من أية مواجهة مع السلطة أو المجتمع أو الرأي العام ، وينقذ أيضاً العمل الأدبي من الحياة ، وذلك بتحنيطه خيالياً في قوالب ثابتة ونماذج ومن المفارقات أن الذين كانوا يتهمون النقد الواقعي بأنه يساوي بين القصة والمقال والوثيقة أو بين الشعر والتاريخ هم أنفسهم الذين يفعلون ذلك حرفياً حين يتعاملون مع أي نَصّ سواء كان خبراً في جريدة أو قصيدة وكأنهما شيء واحد ، طالما أن النقد لا يتجاوز مهمة الوصف الخارجي لأوضاع النص البلاغية . هذا النقد العقيم لم يثمر بل ينحسر في صمت وكأنه لم يكن ، فلم يخلف وراءه أية زهور أو ثمار ، بمعنى أنه لم يؤثر في حركة الأدب تأثيراً خلاقاً ، وربما كان العكس هوالصحيح وفقاً للإشارة التي سُبق أن أوردتها حول ضعاف المواهب الذين يتوهمون الحداثة فيما يكتبون نقلاً عن أعمال الكبار أو تعاليم النقاد . لذلك لم يستفد الأدباء في هذا النوع الذي يدَّعي الحياد والموضوعية والعلم ، ولم يستفد القراء أيضاً . وحين لا يستفيد هؤلاء ولا أولئك .. أين تكمن إذن أهمية هذا النقد ؟ ولو أننا وافقنا جدلاً على أنه ليس من

المهم أن يستفيد الكاتب من النقد ، فإن أحداً لا يستطيع الموافقة على ذلك بالنسبة للقراء . وأكرر أن النقد بلا جمهور ليس نقداً . وإذا كان هؤلاء لا يكتبون في غير المنابر المتخصصة ، فإنهم حينئذ ، في أفضل نماذجهم ، علماء لغة وصوتيات وأنثرو بولجيا وليسوا نقاداً للأدب . ومن الغريب أن بعض هؤلاء حين يكتبون للجمهور في الصحافة فإنهم ينسون « حداثتهم » ويكتبون نقداً أيديولوجياً أو سياسياً انطباعياً في أغلب الأحوال . وهي مفارقة ذات دلالة ، فهم يشطحون كيفما شاء لهم الإدعاء على صفحات المجلات التي لا يقرؤها سوى المئات ، وهم حذرون شديد الحذر حين تستهويهم الكتابة في جريدة يومية أو مجلة أسبوعية . هذه المفارقة تعني انقسام الشخصية وانتفاء المصداقية ، وتعني أن المنبر المتخصص أشبه ما يكون بالمعمل أو المختبر . وليس هذا الأمر الأخير عيباً ، فهو موجود في كل بلاد الدنيا ، ولكنهم في البلاد الأخرى لا ينشرون المحاضرات التعليمية لأساتذة الجامعات أو المترجمات المشوهة . ومع ذلك فهم يسمّون الأشياء بأسمائها . ليست الدراسات العلمية المتخصصة هي

النقد ، وإنما قد تكون فى نظرية النقـد أو فلسفة الفن وعلم الجمال ، ومختبراً للافتراضات . أما النقد فأطرافه هم الناقد والمنبر ، أى وسيلة التوصيل والجمهور ، ومادته هى النص والبيئـة الثقافيـة الاجتماعيـة التـاريخيـة التى أسهمت فى إبداعه . لذلك فإن الهدف من النقد وأداة توصيله تشارك فى صياغة لغة النقد واتجاهاته . وعندما نتصفح كتاباً عظيمـاً لآتكنز حول النقد الانجليزى ، أو كتاباً لـرينيه ويليـك حول النقد الحديث عامة ، فإننا سنلاحظ بالرغم من تباين المدارس والمناهج والمراحل التاريخية ، أن أعظم النقد فى تاريخ الثقافة الإنسانية هو النقد الذى ارتبط بجمهور ما .

* * *

بعد الشيخ حسين المرصفى أصبح النقد الأدبى فى يُسْر . وأقبل طه حسين والعقاد وسلامة موسى ومحمد حسين هيكل وإبراهيم عبد القادر المازنى وأحمد حسن الزيات يستحدثون أدوات جديدة للتعريف بالعمـل الأدبى وتوصيف أوضـاعه وتشخيص أحواله . كانت قراءتهم لـلأعمال الغـربية أدبـاً ونقـداً ، واستيعابهم لتـراثهم العربى وانتمـاءهم من زوايـا مختلفة . وبدرجات متباينـة إلى معادلـة النهضة التـوفيقية (التقليـد والتجديـد ــ الأصـالـة والمعـاصـرة ــ القـديم والحديث .. الخ) مصدر مفاهيمهم للنقد الذى كان فى أغلبه الأعم انطبـاعياً وصفيـاً ، ولكنه فى نفس الـوقت كان منبـر « الفكـر » الفلسفى والاجتماعى والسيـاسى لهؤلاء النقـاد والأدباء . أى أن طه حسين اعتمد على الشك الديكارتى فى رؤية انتحال الشعر الجاهلى . وهذا نقد أدبى ملتبس بالفكر حتى أن الضجة التى قامت حينذاك لم تكن بسبب النقد الذى اشتمل عليه كتاب « فى الشعر الجاهلى » وإنما بسبب الفكر الذى مَسَّ المقدسات . كذلك الأمر مع عباس محمود العقاد فهو ناقد رومانسى حقاً تأثر بهازلت فى مطلع شبابه ، ولكنه تأثر أكثر بكارلايل ومفهومه عن البطولـة والأبطال ، لـذلك نـراه يتشبـع بهذا المفهـوم حتى أنه يسـارع إلى تطبيقـه لاعـلى « العبقريات » الإسلامية وحدها ، وإنما على أبى العلاء وابن الرومى وأبى نواس .

والأمر نفسه فى سلامة موسى رائد فكرة الالتزام والأدب الواقعى ، فقد كان من خلال هـذا المفهوم وتعـريفه بـأدب جوركى وتولستوى وبرنـارد شو وديستـويفسكى داعية إلى الاشتراكية فى نفس الوقت . كان « نقده » وسيلة إلى هـذه الدعوة الاجتماعية وغيرها من الدعوات الفلسفيـة كنظريـة التطور .

وقد يقال فى هذا السياق إن جيل الروّاد هو الذى افتتح طريق التبعية للغرب فى المصطلح النقدى . وهى التبعية التى ما زالت سارية المفعول فى الأجيال المتعاقبة فى الثقافة العربية الحديثة والمعاصرة . ولكننا يجب أن نفرق جيداً بين التفاعل الثقافى من موقع الإحياء والنهضة كما كـان شأننـا ، وبين الاستراتيجيات الأجنبية ذات البُعد الثقافى المهيمن . التفاعل الثقافى هو ما قام به أغلب هؤلاء الرواد ، وكانوا يصوغون فى اختيـاراتهم النقديـة الاحتياجـات الموضـوعيـة للشـرائح الاجتماعية التى يعبرون عنها والاحتياجات الموضوعية للأدب الجديد كالرواية والمسرح والقصة القصيرة . ومن ثم فقد كان مبرّراً لهم إلى أقصى حدّ تجـربة واستلهـام بعض إنجازات الثقافة الغربية فى باب المصطلح النقدى . ولكننا الآن بعد أكثر من قرن ، أصبح لدينا رصيد من التجارب الأدبية والنقدية التى تستحق الدراسة الشاملة للتعرف على القانون الرئيسى أو المسار الرئيسى لحـركتنا الأدبيـة الحديثـة ، ولاكتشاف القوانين المضمرة فى الأنواع الأدبية التى نجحت فى بلادنا . حينئذ سوف نحصل من داخل هذه الأنواع ومن داخل تلك الحركة على المصطلحات النقدية القادرة على رؤية ومعالجـة أدبنا من دون الحاجة إلى استعارة الأقنعة الخارجية .

إن مرحلة التأسيس التى قادها طه حسين وزملاؤه رواد النهضة الأدبية الحديثة ، كانت بداية التحديث الذى لا يزال مستمراً ، ولكن بمفاهيم جديدة . كان الإحياء والتفاعل مع الآخر قاعدة النهضة ، وستبقى هذه القاعدة التى يلزمنا الآن أن ننتقل بها من التوفيق الذى كان إلى التركيب الذى يجب أن يكون .

القاهرة : د . غالى شكرى



التنـــاص القــرآنى فى (أنت واحداها) لمحمد عفيفى مطر

د . محمد عبد المطلب

(١)

إن المتابعة النقدية لأى عمل ذى طبيعة جمالية تقتضى عدة إجراءات تفسيرية ، وخاصة إذا كان الأمر بصدد إجراء تفسير (تحليلى) يقدم أساساً صالحاً للفهم ، وإذا كان الأمر — أيضاً — بصدد رصد البعد التاريخى ، ومضمونه القصدى للمؤلف ، وهنا يتداخل التفسير الحرفى ، والفهم الشمولى اللذان يتأتيان من الاستيعاب والتأمل .

ويقدم (جوس) رؤية دقيقة للقراءات المتعددة التى تستطيع تقديم النص للتلقى فى أقرب حالته للفهم ، حيث تكون هناك قراءة جمالية ، وقراءة استرجاعية ، وقراءة تاريخية [١] ، ويهمنا فى هذا السياق القراءة الأخيرة التى تضع النص داخل افقه الكلى ، بما يحويه من متغيرات قد تتوافق مع مرحلة سابقة ، وقد تتغاير مع مرحلة لاحقة ، وهذه القراءة التاريخية تبدأ بعملية تتبع أولى لتحسس البنى الرئيسية فى العمل ، ثم ترتد منها — فى حركة واعية — إلى مردودها القديم ، وهكذا تكون عملية التلقى أشبه بالحركة (البندولية) السّريعة التى تربط بين نقطتين متوازيتين .

والسياق العام لمفهوم التفسير يسعى إلى الربط بين القراءات الثلاث ، حيث يصبح المسار العام لتفسير القصيدة ، أو القصائد مسايراً لطبيعة التوقع ، خاصة إذا ارتبط بمكونات داخلية لدى المتلقى لها نوع قداسة ، أو احترام ، أو على الأقل نوع قبول نفسى وروحى ،وهنا يتحول التلقى إلى علاقة تبادل بين التوقع ، وما يقع ، كما تنكشف عن النص معظم ظواهر الالتباس ، وينفسح الطريق لتجلى العلاقات الخفية شيئاً فشيئاً ، بحيث ينتهى الأمر إلى التجلى الباهر لظواهر (التناص) من بين كافة الظواهر الأخرى .

والواقع ان الوصول إلى القراءة الثالثة (التناصّية) يحتاج إلى التحرك المحسوب من الأولى إلى الثانية ، ثم من الثانية إلى الثالثة ، فالمتابعة الجمالية تُعنى بإنجازات النص على المستوى التعبيرى ، من خلال التدقيق فى اختيارات المبدع من ناحية ، وقدرته على تشكيل اللغة من ناحية أخرى ، ثم تأتى المتابعة الاسترجاعية التى تقدم الناتج الثانى مروراً بالناتج الأول للدلالة باعتباره ركيزة التحرك الاساسية ، أما الخطوة (التاريخية) فهى تعمل على ربط النص بالنصوص الغائبة ومدى إقباله عليها ، أو نفوره منها ، أو مدى سيطرة أحد النصين على الآخر ، ويزداد هذا الأمر أهمية إذا اتصل التحرك التاريخى بنتاج فيه طبيعة الكثرة ، إذ تصبح الظاهرة عاملاً مشتركاً يغطى مساحة واسعة ، ومن ثم تتسع مساحة التوقع ، وتزداد رُدود الفعل ، التى تؤدى أحياناً إلى توحد القارىء بما يقرأه لأنه شارك فى العملية الإبداعية على نحو من الأنحاء .

لكن يلاحظ أن الخطوة الثالثة تعمل على تفسير النص ضمن فرضيات زمانه وتكوينه ، ومحاولة تفكيك البناء ، ثم إعادته مرة أخرى من منظور تداخله مع غيره من النصوص ، وهذا كله يقتضى نوعاً من التجرد التام للمفسر ، واعتدال نظرته التحليلية ، حيث يقدم رؤية موضوعية شديدة النقاء ، تبتعد عن الحدس والتخمين ، وتعتمد على التعامل مع الحقائق التعبيرية في ضوء امتدادها التاريخي والفني .

(٢)

ويجب أن ندرك ان أكثر المبدعين أصالة من كان تركيبه الفنى ذا طبيعة تراكمية ، بمعنى أن الروافد السابقة قد وجدت فيه مصباً صالحاً لاستقبالها ، ومن الحقائق التى يجب ان نعترف بها أنه لا وجود لمبدع يَخْلُص لنفسه ، وإنما هومكون ــ في جانبه الأكبر ــ من خارج ذاته بوعى أو بغير وعى ، و لتحقيق عملية التعرف عليه يجب ان نرصد الخطوط الداخلة عليه من هنا أو من هناك ، وهنا تتجلى أصالته الحقيقية .

وهذه الحقيقة قد لقيت اهتماماً كبيراً من الدارسين المحدثين في الغرب والشرق على السواء ، باعتبار أن النص الذى لا يقبل هذه الظواهر نص عقيم ، أو كما يقول (رولان بارت) إنه نص بلا ظل ، لأن النص الحقيقى في حاجة إلى ظله بشكل لازم . [٢]

وإذا كانت ظواهر التناص تتصل بالنص الأدبى على وجه العموم ، فإن اتصالها بالنص الشعرى له خصوصيته ، إذ من خلالها يصبح الإنتاج الشعرى تمثُّلاً واستعادة لمجموعة النصوص القديمة في شكل خفى أحياناً ، وجلى أحياناً أخرى ، ذلك أن المبدع لا يتم له النضج الحق إلا باستيعاب ما سبقه في مجالات الإبداع المختلفة . وهذا الإدراك كان له وجوده في الدرس العربى القديم ، ومن ثم كانت فعاليات (علم البيان) قائمة على المعرفة بعلم العربية باعتباره أداة التوصيل الأصيلة ، ثم يضاف إلى ذلك المعرفة بأيام العرب وأمثالهم ، إلى جانب الاطلاع على كلام المتقدمين من المنظوم والمنثور .

والامتداد إلى الماضى واستحضاره من أكثر الظواهر فعالية في عملية الإبداع إذ يحدث تماس يؤدى إلى تشكيلات تداخلية ، قد تميل إلى التماثل أو التخالف أو التناقض ، وفى كل ذلك يكون للنص الجديد موقف محدد إزاء هذا التماس الذى يصل في بعض الأحيان إلى درجة (التنصيص) .

ووعى الدرس العربى القديم بظواهر التناص كان على درجة عالية من الحذر والدقة ، ومن ثم أخذ الوعى طبيعة تحليلية تتنزل إلى صور التداخل في أدق عناصرها ، فتعددت ــ في هذا المجال ــ مجموعة من المصطلحات التناصّية التى تحيط بالظاهرة جزئياً ، ويهمنا هنا مصطلح (الاقتباس) الذى يمثل شكلاً تناصّياً يرتبط مدلوله اللغوى بعملية (الاستمداد) التى تتيح للمبدع أن يحدث انزياحاً في أماكن محددة من خطابه الشعرى ، بهدف إفساح المجال لشىء من القرآن ، أو الحديث النبوى ، وهنا يجب أن يوضع في الاعتبار (القصد النقلى) ، ومادام التناص قد دخل دائرة (النصوص المقدسة) فإنه من الضرورى تخليص النص الغائب من سياقه الأصلى ليصبح ــ على نحو من الأنحاء ــ جزءًا أساسياً في البنية الحاضرة

(٣)

وديوان محمد عفيفى مطر (انت واحدها وهى أعضاؤك انتثرت) [٣] يدخل دائرة التناص الاقتباسى بشكل موسع ــ إذ نلحظ تدخل الصياغة القرآنية في الديوان حتى لتكاد تسيطر عليه سيطرة كاملة . وإذا كانت العلاقة بين النصوص المتداخلة علاقة تحاور في معظم الأحيان ، فإن العلاقة هنا قد أخذت اتجاهاً آخر حيث سيطر النص الغائب على الحاضر على المستوى الجزئى والكلى .

والنظرة الإحصائية قد تساعد هنا على تجلية هذه الحقيقة ، إذ تبلغ ظواهر الاقتباس مائة وسبع عشرة ظاهرة ، فإذا كانت قصائد الديوان تبلغ ست عشرة قصيدة ، فإن نسبة تردد الظاهرة في كل نص تبلغ سبع مرات تقريباً ، وهى نسبة تردد مرتفعة إذا قيست بنسبة تردد الظاهرة في ديوان (يتحدث الطمى) ــ مثلاً ــ حيث تبلغ القصائد ثمانى عشرة قصيدة ، ومجموع مفردات التناص القرآنى لا تتجاوز مرتين في الديوان كله ، أى نسبة التردد في النص الواحد ١٨/ ٢ ، مع أن الديوان لنفس الشاعر .

كما أن النسبة مرتفعة إذا قيست بنسبة التردد في ديوان محمد أبوسنة) (مرايا النهار البعيد) إذا تبلغ قصائد الديوان خمس عشرة قصيدة ، ولم يرد التناص القرآنى فيها إلا مرتين بنسبة ١٥/ ٢ .

وإذا أضفنا إلى ذلك تمثل الديوان للبناء الشكلى للأسلوب القرآنى ، فإن الناتج يفوق أى ظاهرة تناصية في شعر الحداثة ، خاصة إذا كان التناص منوطاً بمنطقة الاقتباس ، أو بمعنى آخر ، إذا كان التناص فاعلاً في استمداد بعض

عناصر الروحانية والقداسة ، وهذا ما أظن أن عفيفى مطر قد توجه إليه بوعى كامل .

ويتردد هذا التمثل الشكلى على نحو لافت ، وقد يحتاج إلى تأمل ومعاودة للكشف عنه ، وقد يتجلى باهراً من القراءة الأولى على ما نلحظه فى قصيدة (قراءة) حيث تنتهى الحركة الأولى فيها بقول الشاعر : (سلام هى حتى مشرق النوم)[٤] الذى يمتص البناء الشكلى لقوله تعالى : « سلام هى حتى مطلع الفجر » [٥] ، ويتردد نفس البناء فى نهاية الحركة الثانية ، ثم يحدث تعديل فى نهاية الحركة الثالثة ليتم امتصاص بناء شكلى لآية أخرى ، حيث يقول الشاعر : (سلام قناع من ليل رحيم) [٦] ليتداخل شكلياً مع قوله تعالى : « سلام قولاً من رب رحيم »[٧] .

وتتوزع ظواهر التناص فى الديوان على عدة محاور لكل منها دوره فى إنتاج الدلالة ، أو توجيهها وجهة معينة ، كما أنها من جانب آخر تأخذ أشكالاً مختلفة ، بحيث تتفاعل المحاور مع الأشكال فتعطى التناص طبيعة داخلية وخارجية فى آن واحد .

والتتبع الجزئى يكشف عن الاحصاء التالى :

اقتباس تراكيب : أربع وخمسون مرة بنسبة ٤٦ ٪ تقريباً
اقتباس مفردات : أربعون مرة بنسبة ٣٤ ٪ تقريباً
اقتباس أكثر من آية واحدة : إحدى عشرة مرة بنسبة ٩ ٪ تقريباً

اقتباس آية كاملة : سبع مرات بنسبة ٦ ٪ تقريباً
اقتباس خاصية قرآنية : خمس مرات بنسبة ٤ ٪ تقريباً

وهذا الإحصاء يشير إلى أن التعامل مع النص القرآنى كان يتم غالباً من خلال مركباته ، ولا يقصد هنا التركيب بمعنى الجملة الكاملة ، وإنما المقصود بالتركيب هنا ما يتجاوز إطار اللفظة المفردة ، إذ يتم التعامل معها فى المستوى الثانى بنسبة أقل ، وإن كانت تقترب من سابقتها ، وهذان المحوران يشكلان التعامل التناصى الغالب ، إذ تبلغ نسبتهما معاً ٨٠ ٪ أما بقية التعاملات فتأخذ طبيعة هامشية ، وإن كان ذلك لا ينفى دورها البالغ فى توجيه الدلالة .

ويلاحظ فى المحور الثالث تراكم عملية التناص ، ومن ثم اتساع مداها التأثيرى نتيجة لإفساحها المجال لتداخل أكثر من آية واحدة فى النص الشعرى ، بل يصل الاستدعاء إلى سبع آيات دفعة واحدة ـــ كما سنعرض فى الجانب التفصيلى للمحاور ـــ وهو ما يعطى للمحور أهمية خاصة تكاد تقترب من أهمية المحورين السابقين عليه ، إذ تبلغ الآيات المستدعاة فيه ثلاثين آية .

أما المحور الرابع فأهميته لا تأتى من نسبته الترددية ، وإنما من دوره الوظيفى الذى يتم فيه الانتقال بين النص الشعرى والنص القرآنى مباشرة ، أو بمعنى آخر فإن سيطرة الصياغة القرآنية تبلغ قمتها فيه .

أما المحور الخامس والأخير ، فأهميته تأتى من طبيعته الإشارية الشمولية ، إذ إنها لا تشير إلى آية بعينها ، أو إلى آيات محددة ، وإنما الإحالة فيها تتم على الكتاب الكريم فى جملته ، فلو اننا أخذنا المشار إليه فى الاعتبار ، لتفوق المحور الأخير على غيره من المحاور كمياً .

(٤)

والنظر فى المحور الأول ـــ الذى يتعامل مع (التراكيب) لا المفردات ـــ يدل على أن هذا التعامل قد تحرك فى دائرة واسعة ، واخذ عدة طبائع يزداد ـــ فيها ـــ التلاحم بين النص الحاضر (الشعرى) والنص (الغائب) القرآنى أحياناً ، ويضعف التلاحم أحياناً أخرى ، ويكون فى منطقة محايدة أحياناً ثالثة .

ذلك أن هذا المحور بطبيعته يتتبع التراكيب التى اقتدت بالتراكيب القرآنية ، ومثل هذا الاقتداء تتجلى عملية التداخل التناصى عند القراءة الأولى ، كما تتجلى ـــ فى نفس الوقت ـــ الخصوصية والتمايز ، بمعنى أن يكون التعامل مع التركيب القرآنى على أنه ليس منه ، وإن كان هذا لا ينفى أن رد الفعل لدى المتلقى يعود بالصياغة إلى مصدرها الأول كعملية استدعاء ، أو تداع للنظير ، بل قد يحمل الصياغة الجديدة بعض الهوامش الدلالية القرآنية التى اكتسبتها من سياقها الأول .

وأول الظواهر التى نلاحظها فى هذا المحور ، أن بعض التراكيب القرآنية تدخل إلى النص فى شكل قريب من بنائها القرآنى ، بل قد تؤدى وظيفة دلالية قريبة من وظيفتها الأولى ، فهو نوع من الامتصاص (الشكلى والوظيفى) على صعيد واحد .

يقول عفيفى مطر فى (امرأة ليس وقتها الآن) :
تفيض عيونك .. تَبْيَضّ .. يا أسفا !
أخرجوك من الأرض ، كانت جواراتهم
لغة ليست منها [٨]

تتحرك الصياغة فى الأسطر حركة معكوسة ، تبدأ بمنطقة

المسببات لتصل إلى منطقة الأسباب ، حيث تأتى الأحزان فى السطر الأول ، ثم تأتى أسبابها فى السطر الثانى ، بل إن حركة الصياغة تأتى على نفس النمط فى السطر الأول ، إذ تتقدم الأحزان على الأسف ، وكل هذا التعديل فى حركة الصياغة يمثل محاولة تناصية مع النص القرآنى : « وتولى عنهم وقال يا أسفى على يوسف وابيضت عيناه من الحزن فهو كظيم » .[9]

فالتقارب قائم على التركيب جملة من حيث (بياض العيون) و (الأسف) ، لكن التغاير يتدخل فى ترتيب الدلالة حيث يتقدم السبب وهو (الأسف على يوسف) على المسبب وهو (بياض العيون) ، وإن ظل البناء فى إطار دائرة واحدة ، هى دائرة الأحزان التى كانت فى الآية الكريمة بسبب ما حل بيوسف عليه السلام ، وفى النص الشعرى بسبب غربة الذات عن عالمها (الخروج من الأرض) (الخروج من إطار اللغة)

وينضاف إلى ذلك استحضار الموقف التاريخى لقصة يوسف ، إذ ترتب إلقاؤه فى الجب على الخروج من سطح الأرض إلى باطنها ، ثم ترتب عليه الخروج الكلى من المكان والأهل ، إلى واقع جديد ، وهو نفس الواقع الدلالى الذى تعيشه الذات فى خطابها الشعرى ، من حيث غربة المكان واللغة . من هنا كانت عملية التناص فى جملتها قائمة على التداخل البنائى والوظيفى .

وقد يتم فى هذه الظاهرة ــ التمايز التداخلى عن طريق نقل الصياغة من دائرة الحقيقة إلى المجاز ، فيظل البناء الشكلى على تقاربه ، وإن حدث تغاير كلى فى البنية التحتية . يقول الشاعر :

للقلب آيته المضيئة
أهلك انتشروا انتشار النمل ،
صاحت صبحية :
يأيها النمل ادخلوا السرب الأمين[10]

والتداخل هنا يتم على مستوى السطر الأخير مع قوله تعالى . « حتى إذا أتوا على واد النمل قالت نملة يأيها النمل ادخلوا مساكنكم »[11] .

فالصياغة القرآنية تتعامل مع (النمل) على مستوى التعبير الحقيقى ، بينما النص الشعرى يمتص نفس الصياغة وينقلها إلى المستوى المجازى عندما يربط (النمل) بالأهل فى الانتشار .

كما أن الإطار الوظيفى يكاد قريباً من الإطار القرانى ، إذ تقول الآية فى ختامها :

« لا يحطمنكم سليمان وجنوده وهم لا يشعرون » وهذا التحذير يكمل دائرة التناص من حيث الوظيفة ، حيث يقول الشاعر عقب الأسطر السابقة :

والأرض تنغل بالعراء وغلمة القتل

فدخول النمل (المساكن) و (السرب الأمين) ، له أسبابه فى كل من الصياغتين ، مع الفارق بين التعبير القرآنى والتعبير الشعرى على وجه الإطلاق .

أما الظاهرة الثانية فيمكن اعتبارها نوعاً من التقابل بين التعبير القرآنى والتعبير الشعرى ، أى أنه امتصاص سلبى ــ إن صح التعبير ــ ولا يمنع ذلك أن تتحد الوظيفة التى يؤديها كل من التعبيرين .

يقول الشاعر فى (زجر الطير) .

فلما أخذت زينتها الأولى واتزرت بأبهة الذبول وجلال الذهب
واستسلمت بين أيدينا لغيبوبة الأطراف وحيرة التلفت فى الأفق
نزلنا إلى واد ذى زرع ونهر[12] »

والأسطر غارقة فى الاقتباس ، إذ تبدأ بتناص السطر الأول مع قوله تعالى « حتى إذا أخذت الأرض زخرفها وازينت وظن أهلها انهم قادرون عليها اتاها أمرنا » .[13]

وتتقدم الصياغة فى السطر الأخير إلى التناص الذى نهدف إليه ، وهو تداخلها مع قوله تعالى : « ربنا إنى أسكنت من ذريتى بواد غير ذى زرع »[14] .

والتناص هنا يعتمد على التقابل نتيجة لإسقاط لفظة (غير) من النص الشعرى ، والتى عدلت المعنى من الموافقة إلى المفارقة ، وذلك على رغم التقارب الوظيفى بين الآية القرآنية والنص الشعرى ، إذ إن الآية تمثل موقف إبراهيم عليه السلام وتحوله من العمران إلى منطقة غير مأهولة ، كما أن النص الشعرى يوظف العبارة للنزول إلى منطقة مخالفة لها مسايرة للاقتباس الأول الذى أعطى زينتها وابهتها ، فكلاهما له مقدمة ونتيجة ، وإن حدث التخالف بين كل من النصين نتيجة للسياق الكلى الكل منهما .

الظاهرة الثالثة ان يكون التناص قائما على نوع من الاستجابة للنص القرآنى ، وهنا يكون الغالب على النص القرآنى طبيعة الأمر ، أو الطلب عموما ، إذ يصبح النص

الجديد – على هذا – رداً على الأمر ، وهو رد إيجابى بالضرورة ، فإذا قالت الآية الكريمة : « فسيحوا فى الأرض »[15] فإن الاستجابة – غير المباشرة – تتحقق بالتداخل فى قول الشاعر : وبدأ الشاعر يزجر الطير ويتلو صدحة المطر .

يتقلب فى الآفاق ويسيح فى الأرض[16]

على أن يلحظ هنا التغاير فى السياقين ، كما يلحظ أن الاستجابة لم تكن بقصد ووعى بالأمر الصادر فى الآية الكريمة ، وإنما التحرك الصياغى كان خاضعاً لضغط المحفوظ من المعجم القرآنى ، فتم التوافق على الجملة ، وتحققت هذه الصورة التناصّية الفريدة ، آخر الظواهر التناصّية التى نرصدها فى هذا المحور وهى تقوم على (التوليد) ، أى أن النص الحاضر يستولد النص الغائب معنى إضافياً ويتحرك من خلاله ، وهى ظاهرة قريبة إلى حد ما من الظاهرة السابقة عليها ، وإن تميزت عليها ببعض الإمكانات الاستقلالية التى تضعف الجانب التداخلى .

يقول الله تعالى فى سورة النساء : « قالوا ألم تكن أرض الله واسعة فتهاجروا فيها »[17] هذه الإشارة القرآنية تشير إلى اتساع أرض الله ، يولد منها النص الشعرى إضافة دلالية ، حيث يجعل لهذه الأرض آخراً ، يقول الشاعر فى (جسدان وثالثهمّا) .

كنا رجلاً وامرأة .. وبيننا لغة النبوة وقرابة الصعاليك

بيننا نصْل وبرق خلس يكشف بيت الأهل والهودج فى آخر أرض الله[18]

فالصياغة تتحرك فى الأسطر من خلال ضمير المتكلمين الذى يؤول من صيغة الجمع إلى الثنائية التى تحتوى (رجلاً وامرأة) وبينهما علاقات تنافر وتواصل . وسواء تغلب هذا الطرف أو ذاك فإن منطق الدلالة يقتضى الاستسلام للواقع ، لأنه برغم أن (أرض الله واسعة) فقد وصلت الحركة إلى (آخرها) ، فالتبادل الصياغى قد تم على النحو التالى

أرض الله + واسعة

أرض الله + آخرها

مع ملاحظة التغير المكانى إذ يتقدم الدال (آخر) على التركيب الإضافى ، فيشد التركيز الدلالى إليه ، بينما يتأخر (واسعة) فى التعبير القرآنى ليكون مركز الدلالة هو كون (الأرض لله) سواء اتصفت بالاتساع أم الضيق .

وليس معنى حصر الظواهر على هذا النحو أن كل مفردات التناص فى هذا المحور تأتى منضوية بالضرورة تحتها ، وإنما معناه أن معظمها يندرج داخل هذه الظواهر أو يقترب منها فى أقل الأحوال ، وطبيعة البحث لا تسمح لعرض كل نماذج المحور ، ومن ثم كان الاكتفاء برصد ظواهرها البارزة .

(٥)

أما المحور الثانى الذى يتعلق بدخول مفردة قرآنية فى الديوان ، فرصد التناص فيه يحتاج إلى حذر وتنبه،ذلك أن الاعتماد على المفردات وحدها لا يمكن أن يقود إلى رصد التداخل ، لأن المفردات قبل التركيب لا يختص بها أحد دون آخر ، وإنما تأتى الخصوصية من دخول المفردة فى تركيب أولاً ، ثم دخول التركيب فى سياق ثانياً .

لكن برغم هذا المدخل المتفق عليه ، نلحظ أن هناك مفردات لغوية اكتسبت هوامش إضافية نتيجة لدخولها فى التراكيب القرآنية ، حتى يصح لنا القول إنها مفردات قرآنية ، حتى بعد تغير السياق ، وتغير الوظيفة النحوية ، يظل لها هذا الطابع ، فإذا غرست فى تركيب ما أشاعت فيه بعضاً من هوامشها المكتسبة ، ومن ثم دلت على ظواهر تناصّية .

والمفردات التى جاءت على هذا النحو بلغت ثلاثاً وثلاثين مفردة ، ترددت إحدى وأربعين مرة ، لأن بعضها تردد مرة واحدة ، وبعضها تردد أكثر من مرة واحدة ، وهى تتوزع بين الصيغة الفعلية والاسمية .

من الصيغة الفعلية : تولج – انسل – اصدع – زملنى – تدثرنى – انتشرت – بشرهم – أملى – تطوى – استوى .

ومن الصيغة الإسمية : الكظيم – أمشاج – المغيرات – قدح – المهل – رحيم – المهاد – ملكوت – حمأ – رميم – الأكمام – مارج – رهبا – رغباً – الزلزلة – حرث – إيلاف – الأجداث – الرجع – الفتح – صور – السبع – العرش .

وتكاد تكون بعض المفردات قرآنية خالصة لأن ترددها فى غيره قليل أو نادر مثل (كظيم) (زملنى) (تدثرنى) (رحيم) (إيلاف) ، وبعضها يأخذ خصوصيته من دوره السياقى ، حتى إن تغير صيغته الاشتقاقية لا ينقص من انتمائه القرآنى ، ففى قول الشاعر فى (زجر الطير)

هذه رائحة الموت ، وهذان هما السيد والسيدة
انسلا من القبر ، وقاما ، انتشرا .[١٩]

نلحظ التناص فى السطر الثانى مع الآية الكريمة . « ونفخ فى الصور فإذا هم من الأجداث إلى ربهم ينسلون » [٢٠] ، وبرغم تقارب السياقين ، نجد أن فاعلية التداخل قد تفجرت من (ينسلون) برغم ما حدث للفعل من تعديل فى الصيغة الشعرية ، حيث جاء ماضياً ، كما تغيرت لا حقته من الجمع إلى المثنى .

وقد يتم تعديل الصيغة ، ويتم تعديل السياق ، ويظل محافظاً على انتمائه القرآنى ، بحيث يشد النص الحاضر إلى النص الغائب ويذيبه فيه . يقول عفيفى مطر فى (هل الانتظار هو) :

لا السموات تبقى كما كن ،
والأرض تطوى كما طويت خيمة الظعن ...[٢١]

ففى السطر الثانى يتحقق التداخل مع الآية القرآنية « يوم نطوى السماء كطى السجل للكتب »[٢٢] ، فالفعل (نطوى) قد تحول على نحوين ، الأول انتقاله من التكلم إلى الغيبة ، والثانى من البناء للمعلوم إلى البناء للمجهول ، كما أن سياقه قد انتقل من تعلقه بالسماء إلى تعلقه بالأرض ، لكن بقاء الإطار الكلى للصورة التشبيهية هو الذى هيأ للفعل أن يؤدى دوره فى ربط النص القرآنى ، وإدخاله دائرة الاقتباس .

وقد لا يكفى اللفظ المفرد وحده فى إحداث عملية التناص ، بل يتم ذلك بمعونة مفرد آخر فيكون من اجتماعهما دليل على هذه العملية ، وذلك برغم أن المفردين قد جاءا فى النص القرآنى منفردين قريبين أم بعيدين .

يقول الشاعر :

البلاغ استغلقت نيرانه
واسترجعت قدح المغيرات الصخور ؟ ![٢٣]

فـ (قدح ، المغيرات) قد وردا منفصلين فى قوله تعالى : « فالموريت قدحاً ، فالمغيرات صبحاً »[٢٤] ، حيث جاء (قدحاً) فى الآية الأولى ، و (المغيرات) فى الآية الثانية ، وربما لو جاءت كل مفردة منهما فى نسق غير قرآنى لما أدت دورها كاملاً فى إحداث . التداخل ، لكن مع اجتماعهما على هذا النحو أصبحت ظاهرة التداخل أمراً على درجة كبيرة من الوضوح والتجلى .

وقد تتكاثر المفردات على نحو يكاد يطمس النص الحاضر ويغيّبه فى فضاء النص الأول ، إذ أن هذا التكثّر لابد وأن يشكل سياقاً هنا أو هناك ، ويسمح للدلالة أن تنتشر فيه متكأة على تلك المفردات بالدرجة الأولى . ففى قول الشاعر :

الخطوة الأولى ، وكيف انشق من مهل الغمام
برق من الدم فاستضاءت تحته الأطلال والأجداث
لا يوم النشور
يأتى ، ولا يدوى على الوديان صور[٢٥]

نلحظ تردد : مهل ـــ الأجداث ـــ النشور ـــ صور ، وبرغم تفرقها فى الأسطر ، فقد شكلت بنية كلية تنتمى إلى النص القرآنى على سبيل التناص أو الاقتباس ، وإن كان الاستدعاء هنا يتم لأكثر من آية واحدة ـــ وهوما سنخصه بجزء من الدراسة ـــ حيث يحضر إلى السياق قوله تعالى : « ونفخ فى الصور فإذا هم من الأجداث إلى ربهم ينسلون »[٢٦] ، وقوله تعالى : « فأحيينا به الأرض بعد موتها كذلك النشور » [٢٧] وقوله تعالى : « يوم تكون السماء كالمهل » .[٢٨]

ومن المدهش أن يتم استدعاء النص الغائب عن طريق مفردة واحدة تصنع حواراً معه وتجعل حضوره طاغياً فى السياق ، فالله تعالى يقول : « إن الأرض لله يورثها من يشاء من عباده » [٢٩]

ويمتص الشاعر هذا المعنى القرآنى فى محاورة تعلن عن رغبة داخلية فى أن تكون الذات مكرمة بهذه الوراثة الأرضية ، فيقول :

تقلبت بين الجهات :
السماوات أرسلن لى شمسهن
المضيئة بالفتح ، والأرض تطوى صحائف أسلافها
وأنا أول الوارثين وآخرهم[٣٠]

فوحدة الاشتقاق بين (يورثها) و (الوارثين) تسمح بمقولة الاقتباس القرآنى ، على أن يكون فى الوعى العلاقة القائمة بين اللفظتين سياقياً ، لنص فوقى ونص تحتى .

(٦)

وتتمثل الكثافة التناصية فى المحور الثالث نتيجة لاعتماده على التراكيب من ناحية ، واستدعائه لأكثر من آية من ناحية

أخرى ، وهذا الاستدعاء يشير ضمناً إلى تعدد السياقات داخل النص ، أو تعدد الإشارات الصادرة منه ، أو هما معاً ، على معنى أن الدلالة فى مثل هذه الأنساق تكون ثنائية الحركة من الداخل إلى الخارج ، ومن الخارج إلى الداخل ، ومن ثم نحتاج إلى تعدد المرجع الذى تتكىء عليه سواء كان هذا المرجع من مفردات العالم ، أو من مفردات نصوص سابقة .

وفى هذا الديوان نلاحظ أن الاستدعاء المتعدد كان يعود أحياناً لتردد العنصر المقتبس فى أكثر من آية ، وأحياناً أخرى يعود إلى تعدد العناصر المقتبسة التى يعود كل عنصر منها إلى مرجع غير الآخر ، وعلى النحو الأول يأتى قول الشاعر فى (قراءة) :

(وطال الوقوف فى مقام « كن »)[٣١]

حيث يستدعى السطر ثلاث آيات كريمة تتناول المشيئة الإلهية التى إذا قضت أمراً فإنه لابد واقع ، ففى قوله تعالى : « كذلك الله يخلق ما يشاء إذا قضى أمراً فإنما يقول له كن فيكون »[٣٢] ، وفى قوله تعالى « إن مثل عيسى عند الله كمثل آدم خلقه من تراب ثم قال له كن فيكون »[٣٣] وفى قوله تعالى : « ويوم يقول كن فيكون »[٣٤] تصدر إشارات دلالية ثلاثية المصدر ، وأحدة المضمون ، تشد النص الشعرى إلى دائرتها وتحركه فى فلكها .

وعلى النحو الثانى يأتى قول الشاعر :

فإذا قُضيت صلاة العتمة وأقبلت ملائكة الحلم
وأشرق النوم بنور شمسه الخضراء
وآيته المبصرة[٣٥]

حيث يتم استدعاء ثلاث آيات كريمة نتيجة لتعدد مظاهر الاستدعاء ، فيحضر قوله تعالى :
« فإذا قضيت الصلوٰة فانتشروا فى الأرض »[٣٦] ، وقوله : وأشرقت الأرض بنور ربها »[٣٧] وقوله : « فمحونا آية الليل وجعلنا آية النهار مبصرة »[٣٨] .

والمدهش فى هذا المحور أن تزداد كثافة الاستدعاء حتى يصل إلى سبع آيات دفعة واحدة ، فيتحمل النص الشعرى من دلالتها ما يجعل فيه طبقات فوق بعض ، ويحتاج المتلقى للوصول إلى أبعاده إلى الإلمام بالسياقات القرآنية السبعة ، وكيفية امتصاص النص لها ، خاصة إذا كانت الإشارة التناصّية شديدة الإيجاز .

يقول عفيفى مطر فى (مدخل فى بكاء السلالات) :

ها أنت يا ابن النسور القديمه
يا ابن معلقة الشعراء ويا ابن الحوامیم[٣٩]

حيث يتم حضور مطالع سبع سور قرآنية هى : غافر ــ فصلت ــ الشورى ــ الزخرف ــ الجاثية ــ الدخان ــ الأحقاف ، مع ما يحمله المطلع (حم) من احتمالات تفسيرية أو تأويلية ، تضفى على الموقف الشعرى كثافة دلالية كبيرة .

(٧)

وطبيعة المحور الأخير تقوم على الإحالة الكلية ، على معنى أن الخطاب الشعرى لا يمتص مفردة أو تركيباً ، أو آية بعينها ، بل يعتمد على التعامل مع إشارة لغوية تحيل إلى النص القرآنى لأنها تختص به ، و لا يمنع هذا أن يكون للدال الإشارى وجود فى الصياغة القرآنية ، لكن التعامل الشعرى معه يوسع من إحالته على النحو السابق .

وفى هذا السياق يردد مفردات (التلاوة) و (الآية) و (الفاتحة) فيقول الشاعر فى (زجر الطير) :

وبدأ الشاعر يزجر الطير ويتلو صدحه المطر
ويتقلب فى الآفاق ويسيح فى الأرض[٤٠]

فلفظ (التلاوة) من الدوال التى تحيل إلى النص القرآنى ، وإن استعملت لغير القرآن ، لكن يرشح الإحالة التداخل النصى فى السطر التالى عليها ، حيث إن قراءة السطر تستحضر قوله تعالى : « فسيحوا فى الأرض أربعة أشهر » .[٤١]

ولفظ (الآية) أيضاً من ألفاظ الإحالة القرآنية ، ولا ينفى هذا أنها قد تحيل إلى غير القرآن ، لكن الاستدعاء الأول ــ غالباً ــ ما يشير إلى الكتاب الكريم .

يقول الشاعر فى (أول الحلم آخر الحلم) :

فانتبه
والقراءة بشراك
أولها موتك الآية الواضحة[٤٢]

حقيقة إن دلالة (الآية) قد تنصرف إلى العلامة ، لكن استكمال السياق يدفع بالإحالة القرآنية إلى الموقف الشعرى ، إذ يكمل الشاعر فيقول :

وآخرها أمة تقرأ السعف
الحى والأغصن المثمرات
انتبه
لست وحدك.

فاهجرهمو — حان وقتك — هجراً جميلاً فكل بما عنده فرح) فالواضح أن الصياغة تكاد تكون خالصة (للقراءة) التى تتوافق مع (الآية) من ناحية ، كما أنها من ناحية أخرى تستحضر النص القرآنى مباشرة فى نهاية الموقف ، حيث يتداخل مع آيتين دفعة واحدة ، هما قوله تعالى : « واصبر على ما يقولون واهجرهم هجراً جميلاً »[٤٣] ، وقوله : « فتقطعوا أمرهم بينهم زبراً كل حزب بما لديهم فرحون » .[٤٤]

ولفظ (الفاتحة) أيضاً من الألفاظ الموغلة فى خصوصيته القرآنية ، ومن ثم يكون حضوره مصاحباً لنفس الإحالة التى لاحظناها فى اللفظين السابقين ، بل ينضاف إليها هوامش إضافية تتصل (بالبدء) على وجه العموم ، ومن الملاحظ أنه عند التعامل مع اللفظة — كما فى سابقتيها — تحاط بإجراءات تعبيرية من شأنها أن تؤكد الإحالة الصادرة منها ، ويتضح هذا فى قول الشاعر :

فاصدع بحلمك
هذى عشيرتك الأقربون دم يكتب السعف الحى
والأغصن المثمرات
دم تتناسل فيه النبوات والشهداء
الكتابات والصرخة الفاتحة[٤٥]

فالتمهيد التعبيرى يستدعى آيتين كريمتين ترشحان لعملية الإحالة فى دال (الفاتحة) ، هما قوله تعالى :« فاصدع بما تؤمر وأعرض عن المشركين » . [٤٦]وقوله . « وأنذر عشيرتك الأقربين » . [٤٧]
كما ينضاف إلى ذلك بعض الدوال التى تنتمى إلى حقل (الدين) بوجه عام مثل :
(النبوات) و (الشهداء) .

(٨)

وخارج إطار هذه المحاور التى عرضنا لها ، نعرض لمحور له تميزه الخاص فى الديوان ، إذ يمثل ظاهرة تكاد تخرج من دائرة التناص إلى دائرة التنصيص ، لأنها فى تعاملها مع النص القرآنى حاولت الحفاظ على الشكل التعبيرى ، وبما أنها كانت تتحرك — أصلاً — فى منطقة الاقتباس ، فإن مقتضياته البلاغية كانت تستوجب نوعاً من الحذر ، لأن شرطه أن يراد به غير القرآن ، بل يكون داخلاً فى كلام المقتبس على أنه منه .

ويبدو أن عفيفى مطر على وعى بكل ذلك ، ومن ثم جاء اقتباسه للنص الكامل محاطاً ببعض الإضافات أو التغييرات التى تخرج النص عن إطاره القرآنى ، ومن ثم يصبح صالحاً لزرعه فى الصياغة ليعمل عمله التناصّى بطريق غير مباشر .

وبالنسبة للإضافة ، فأحياناً تكون فى ختام النص كما فى قوله :
سلام هى حتى مطلع الفجر .. سلام[٤٨]

إذ لا مخالفة بين السطر الشعرى وبين الآية القرآنية « سلام هى حتى مطلع الفجر »[٤٩] إلا فى اللاحقة الأخيرة (سلام) ، وبهذا خرج التركيب الشعرى من التنصيص إلى التناص .

وأحياناً تقع الإضافة فى صدر النص ، كما فى قوله فى (محنة هى القصيدة) :
ولقد نرى تقلب وجهك فى السماء[٥٠]

حيث يتداخل النص مع قوله تعالى : « قد نرى تقلب وجهك فى السماء » [٥١] مع إضافة (الواو) و (اللام) فى صدر الجملة الشعرية ، لتخرجها من إطار التنصيص ، برغم أن الشاعر قد نصص جملته .

وكما يتم الخروج من التنصيص بالإضافة ، يتم أيضاً بالإحلال والتبديل ، أى بإحلال ملفوظ لغوى مكان آخر ، وقد يكون الإحلال فى حدود حرف واحد كما فى قول الشاعر فى نص (امرأة .. إشكاليات علاقة) :

وكشفنا عنك غطاؤك فبصرك اليوم حديد[٥٢]

إذ يتناصّ مع قوله تعالى : « فكشفنا عنك غطاءك فبصرك اليوم حديد »[٥٣]

فقد حلت (الواو) محل (الفاء) ، فأخرجت النص من إطاره القرآنى النصى ، إلى إطاره الشعرى الجديد ، وذلك على الرغم — أيضاً — من أن الشاعر قد نصص عبارته .

وقد تتسع دائرة الإحلال فيتجلى التمايز بين النصين كما فى قول الشاعر فى ختام (زجر الطير) :
هذا يوم الفصل ميقاتنا أجمعين[٥٤]

حيث يتداخل مع قوله تعالى : « إن يوم الفصل ميقاتهم أجمعين »[٥٥]

مع إحلال (هذا) محل (إن) واحلال ضمير المتكلمين (نا) محل ضمير الغائب (هم) وبهذا دخل التركيب دائرة الخطاب الشعرى بعيداً عن التنصيص .

ويتبقى من كل ذلك تركيب واحد تطابق مع النص القرآنى تطابقاً كاملاً ، وهو قول الشاعر فى (امـرأة .. إشكاليـات علاقة) :

تمـــت النـعمــــــة

لـك الـعـروش الـعليـة وأعـمـدة الـنـهـر

وخميـرة اليـابسـة[٥٦]

« والتفـت السـاق بـالسـاق »

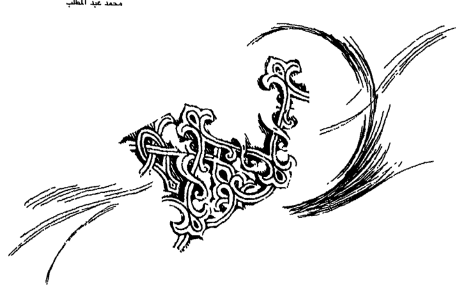
إذ هو نص قوله تعالى : «والتفت الساق بالساق »[٥٧] ، وربما كان التنصيص هنا مقصوداً ، إعلاناً عن نص قرآنى استفاد منه الشاعر فى بث نوع من القداسة داخل خطابه ، على معنى أن فى النية أن يقول : (كقوله تعالى) ، فيكون أوغل فى باب الاستشهاد عنه فى باب التناص .

(٩)

أظن أن قراءة الديوان على هـذا النحو قـد ألقت بعض الضوء على جانب من صياغته وقدمت بياناً بمرجعية ما تناولته إفراداً وتركيباً ، ومن ثم أصبح المتلقى على وعى بما يقدم له أثناء قراءته الاسترجاعية ، إذ القراءة على هذا النحو تمـد فروع النص إلى جذورها ، ومن ثم تتاح عملية التتبع الوافدة من الخارج ، كخطوة أولى ، ثم تتبع أثرها الوظيفى داخـل النص كخطوة ثانية .

ولا شك ان الدراسة ــ بما قدمته ــ قد حاولت أن تعطى للإبداع طابعاً جماعياً برغم إيغاله فى الذاتية والتفرد ، إذ إن النص الذى ينفصل عن هذه المنظومة الجماعية يكون ــ على نحو من الأنحاء ــ نصّاً (لقيطاً) ، بل إنه قد يصبح أيضاً (عقيماً) ، وإذا كانت جماعية الإبـداع قد تجلت فى هـذا الديوان على هذا النحو المبهر ، فإنها ــ فى الغالب ــ تعمل فى خفاء ــ قد يصعب الإمساك به ، أو الوقوف عنده ــ فى إنتاج الدلالة على نحو جديد قد يكون غير مسبوق .

محمد عبد المطلب



---

(١) ما هو النقد ــ بول هيرنادى ــ ترجمة سلافة حجارى ــ دار الشئون الثقافية العامة . بغداد سنة ١٩٨٩ : ١٤٣ .

(٢) انظر : لذة النص ــ رولان بارت ــ ترجمة فؤاد صفا ، والحسين سبحان ــ دار توبقال للنشر سنة ١٩٨٨ : ٣٧ .

(٣) طبعة دار الشئون الثقافية العامة ــ بغداد ــ الطبعة الأولى سنة ١٩٨٦ .

(٤) السابق : ٢١

(٥) القدر ٥

(٦) ديوان انت و .دها ٢٣

(٧)يس ٥٨

(٨) أنت واحدها ١١٠

(٩) يوسف ٨٤

(١٠) أنت واحدها . ١٠١

(١١) النمل ١٨

(١٢) أنت واحدها : ٦٤

(١٣) يونس : ٢٤
(١٤) إبراهيم . ٣٧
(١٥) التوبة ٢٠
(١٦) أنت واحدها ٦٦٠
(١٧) آية ٩٧
(١٨) أنت واحدها : ٤٢ ، ٤٣
(١٩) السابق : ٦٨
(٢٠) يس : ٥١
(٢١) أنت واحدها : ١٣٢
(٢٢) الانبياء : ١٠٤
(٢٣) أنت واحدها : ١٢
(٢٤) العاديات . ٢ ، ٣
(٢٥) أنت واحدها :١٢
(٢٦) يس : ٥١
(٢٧) فاطر : ٩
(٢٨) المعارج : ٨
(٢٩) الأعراف : ١٢٨
(٣٠) أنت واحدها : ٣٦
(٣١) السابق : ٢٧
(٣٢) آل عمران . ٤٧
(٣٣) آل عمران ٥٩٠
(٣٤) الأنعام : ٧٣
(٣٥) أنت واحدها : ٢٣

(٣٦) الجمعة : ١٠
(٣٧) الزمر : ٦٩
(٣٨) الإسراء ١٢٠
(٣٩) أنت واحدها : ٣٦
(٤٠) أنت واحدها : ٦٦
(٤١) التوبة : ٢
(٤٢) أنت واحدها : ١١٤
(٤٣) المزمل : ١٠
(٤٤) المؤمنون : ٥٣
(٤٥) أنت واحدها : ١١٣
(٤٦) الحجر : ٩٤
(٤٧) الشعراء . ٢١٤

(٤٨) أنت واحدها . ٢٥
(٤٩) القدر : ٥
(٥٠) أنت واحدها : ١٦٠
(٥١) البقرة . ١٤٤
(٥٢) أنت واحدها . ١٣٩
(٥٣) ق : ٢٢
(٥٤) أنت واحدها . ٦٩
(٥٥) الدخان : ٤٠
(٥٦) أنت واحدها : ١٤٧
(٥٧) القيامة ٢٩

□ □


الهيئة المصرية العامة للكتاب
تقدم أحدث أصداراتها من الكتب والسلاسل
أيام وليالى السندياد
تأليف : الفريد فرج
السعر ٤٢٥ قرشا
أعلام التنوير المعاصر
تأليف : د / نبيل راغب
السعر ٤٢٥ قرشا
تاريخ المصريين
مصر فى عهد الأخشيديين
تأليف : د / سيده أسماعيل
السعر ٥٠٠ قرشا
أشراقات أدبية
أزهار برية
تأليف : عبد الشافى داود
السعر ٣٥ قرشا
تراث
المنهل الصافى
السعر ١١ر٢٥ ج
بمكتبات الهيئة وفروعها بالقاهرة والمحافظات

رحلة « ابن فطومة »
رواية نجيب محفوظ
تحليل فنى ومضمونى

أمين يوسف عودة

رواية نجيب محفوظ « رحلة ابن فطومة » ١٩٨٢ من الروايات التى اتخذت من تراث الرحلات فى التاريخ العربى الإسلامى شكلها الروائى . ولم يقتصر نجيب محفوظ فى إبداعه الروائى على توظيف هذا الجانب من التراث . بل تعدى ذلك إلى قصص « ألف ليلة وليلة » والحكايات الشعبية والقصص المبثوثة فى كتب الأدب والتاريخ والسير فى رواياته « أولاد حارتنا » ، « ملحمة الحرافيش » ، « ليالى ألف ليلة وليلة » .[1]

ومن المعروف أن الرواية العربية قد نشأت فى أحضان الرواية الغربية منذ بدايات الاتصال بالحضارة الغربية ، على أيدى الرواد الأوائل فى أواخر القرن التاسع عشر . وكانت مرحلة البدايات هذه يهيمن عليها طابع الحضارة الغربية ومقوماتها من حيث الشكل والمضمون ،[2] بيد أن المراحل التالية لذلك ، قد قيض لها من الكتاب والمثقفين الذين أخذو يطورون الفن الروائى وينهضون به ، بحيث ابتعدوا عن خصوصية الغرب وملامحه . وراحوا يبحثون عن خصائص وملامح للفن الروائى العربى . مستمدة من البيئة الزمانية والمكانية العربيين .

وظلت الرواية العربية إلى وقت قريب تتجاهل الإمكانات العظيمة التى ينطوى عليها التراث العربى الإسلامى ، وبخاصة فيما يمتلكه من خصوبة قصصية ابدعها الوجدان العربى .

ويبدو أن الرواية العربية فى مطلع الستينات قد بدأت تلتفت إلى التراث العربى الزاخر بأشكال قصصية ذات نكهة عربية . وأخذت مرحلة التأصيل للرواية العربية الجديدة تنحو منحى آخر . وذلك بالرجوع إلى التراث العربى الإسلامى وإدراكه بطريقة جديدة مغايرة عما ورد ـ على سبيل المثال ـ عند جرجى زيدان . وبدأت مرحلة وعى حقيقى بالهوية العربية ومقوماتها . تجلت على أيدى كتاب فى غالبيتهم من جيل الستينات فضلاً عن إسهام شيوخ الرواية فى هذا المجال . فى مواكبة التطور مثل « نجيب محفوظ » .

ولعل دراسة إحدى الروايات التى تستلهم جانباً من جوانب التراث ـ بوعى ـ باعتباره أحد المرتكزات الأساسية التأصيلية فى بناء الرواية العربية الجديدة ، تمكن أن « تستجلى أبعاد هذه التجربة فى توظيف التراث ، على صعيد فكرى وفنى .

يقدم « نجيب محفوظ » فى روايته « رحلة ابن فطومة » قصة رحال نشأ فى بلد إسلامى ذى طابع معاصر ، تصطرع فيه قوى الخير والشر . ولا يؤبه ـ فى إطاره العام ـ بتطبيق الشريعة الإسلامية الصحيحة القائمة على العدل والمساواة والرحمة ولا يستطيع هذا الرحالة أن يصمد أمام الصراع ، فيلجأ إلى الرحلة بحثاً عن بلاد أخرى ناشداً مجتمعاً تتحقق فيه القيم الفاضلة .

وفى أثناء رحلته يتعرف إلى بلاد تختلف فيما بينها من نواح حضارية ودينية وفكرية . يرصدها ويجسد الاختلافات

ويسجلها ومن ثم يقارنها بما آمن به وعاشه فى ديار الإسلام ، لعله يعود من رحلته هذه وفى جعبته كلمة طيبة يقدمها لوطنه .

والرحلة فى الأصل تأسست بوحى من معلّمه الشيخ « مغاغة الجبيلى » ، الذى عرف دياراً غير قليلة عن طريق الرحلة ، إلا أنه فشل فى الوصول إلى الدار المطلوبة ، وهى دار الجبل التى تبدو عسيرة على المنال ، ويحيطها الغموض ، إذ لم يتمكن أحد من زيارتها ، لكن الأحاديث التى تدور حولها ، توحى بتحقيق قيم العدل والخير والسعادة لبنى البشر ، فيصمم « ابن فطومة » على زيارتها . وفى أثناء تنقلاته يصف ويسجل ويلاحظ ويقارن ويتساءل ويجرب وينشىء علاقات ، حتى ينتهى به المطاف إلى الطريق المؤدية إلى دار الجبل ، وهناك تنتهى أحداث الرواية .

مما لا شك فيه ، أن عرض الرواية بهذه الصورة المبسطة المختزلة ، لن يفيد فى شيء إلا فى تمكين القارىء من استحضار أجوائها ، وإدراك أبعادها بصفة عامة .

الوطن المحرّض :

يعرض « نجيب محفوظ » فى الوطن لمكونات اجتماعية وفكرية ودينية ، أسهمت فى تشكيل شخصية « ابن فطومة » على نحو لا يتلاءم مع الحلم الذى بدأ على هيئة تساؤل أو حب استطلاع وفضول من جانب « ابن فطومة » نفسه ، منذ أن اخذ يتردد على الشيخ « مغاغة الجبيلى » المعلم ، بوصفه رمزاً للوجدان الإسلامى الأكثر التصاقاً بجوهر الدين . والشيخ « مغاغة » يقف على النقيض ــ نظرياً بالدرجة الأولى وعملياً بالدرجة الثانية ــ مما يمارس فى مجتمع الإسلام المعاصر ، دينيا واجتماعيا ، هذان المكونان اللذان يكشف عنهما « نجيب محفوظ » بصورة رئيسية من خلال سلوك الشخصيات ورصد علاقاتها فيما بينها .

الفكرة الأساسية التى يصدر عنها الروائى فى الوطن المحرض ، تتمثل فى الكشف عن الخلل الكامن فى المجتمع الإسلامى المعاصر ، هذا الخلل الذى يمكن رصده فى علاقة الشخصية الرئيسية « ابن فطومة » مع غيره من الشخصيات ، التى تمثل فى حضورها نماذج تشارك بدورها فى فضح الخلل وتعيين صفته .

تسعى شخصية « ابن فطومة » فى واقعها إلى تحقيق أكبر قدر ممكن ، من التصورات المثالية المستمدة من الدين الإسلامى ، نظريا وعمليا ، وتقف شخصية الشيخ « مغاغة الجبيلى » على تحقيق الجانب النظرى (المثالى) وتعزيزه لدى « ابن فطومة » وعنه تلقيت دروساً فى القرآن والحديث واللغة والحساب والأدب والفقه والتصوف والرحلات « (ص٧) » وراح الشيخ مغاغة الجبيلى ينور عقلى وروحى ويبدد الظلام من حوالى ، ويوجه اشواقى إلى أنبل ما فى الحياة « (١١) » ، على حين يتخذ الواقع الإسلامى موقفاً مغايراً للجانب النظرى (المثالى) الذى تكون فى ذهن « ابن فطومة » .

فمن هذه الزاوية ، يمكن أن يشار إلى طبيعة الخلل الناشىء عن المفارقة بين ما هو نظرى وما هو عملى فيما يتعلق بالدين والأخلاق والمجتمع .

على صعيد عملى ، يلاحظ عدم التوازن الذى يصبغ العلاقات الاجتماعية فى الوطن ، وقد انطلق نجيب محفوظ فى بيان هذا الجانب بدءًا بالأسرة ، بوصفها المكون الرئيسى فى صياغة الماهية الاجتماعية لشخصية الفرد ، فتتبدى أولى علاقات الخلل فى طبيعة العلاقة بين « ابن فطومة » وإخوته التجار السبعة المنحدرين من صلب تاجر ثرى ، عُمِّر طويلاً ثم تزوج من بعد وفاة زوجته من « فطومة » الشابة ، وانجب منها « قنديل » الذى سيشارك الإخوة ثروة أبيهم بعد وفاته « فمنذ حداثتى وأنا أتلقى أجمل الكلمات رغم ارتطامى بأقبح الأفعال ، وسمانى أبى (قنديل) ولكن إخوتى أطلقوا على « ابن فطومة » تبرءًا من قرابتى وتشكيكاً فيها « ص٧ .

ويُواجَه « ابن فطومة » بموقف آخر ، إذ يصطدم مع السلطة التى يمثلها الحاجب الثالث للوالى ، فيفصح الموقف عن عسف الفئة الحاكمة ، ومدى بشاعة الواقع ومرارته ، والظلم الذى يعرض للفرد وهو فى مجتمع إسلامى ، من المفترض أنه ينفى مثل هذه السلوكات الشاذة ، ولعله فى هذا يشير إلى السلطة السياسية وممارستها للظلم والاستبداد ، إذ ينتزع الحاجب الثالث للوالى من « ابن فطومة » « خطيبته » « حليمة إبنة عدلى الطنطاوى » ويجعل منها زوجته الرابعة (ص ١٨) ، ويتزامن هذا الحدث مع زواج الشيخ مغاغة الجبيلى من فطومة « أم قنديل » الأرملة ، مما يدفع بشخصية « ابن فطومة » إلى بؤرة الأزمة ، فتنعكس فى نفسيته بشكل حاد وصارخ ، وينشأ لديه إحساس باليأس والهزيمة إلى الحد الذى يرى فيه كل شيء من حوله ، وقد مارس عليه نوعاً من الخيانة أو التخل : « خاننى الدين ، خانتنى أمى ، خانتنى حليمة .. ألا لعنة الله على الدار الزائفة « (ص١٨) .

وكانت هذه الأزمة قد تبلورت فى سياق هاجس الرحلة التى استثارها الشيخ « مغاغة » ، لدى « ابن فطومة » عندما كان يحدثه عن رحلاته فى الماضى ، وبخاصة فى حديثه عن دار

الجبل التى صورها له كالمدينة الفاضلة ، حيث تتحقق فيها قيم الخير والسعادة . ويشير عليه بأن يتجاوز ديار الإسلام ، لأنها « جميعها متقاربة فى الأحوال والمشارب والطقوس بعيدة كلها عن روح الإسلام الحقيقى ، ولكنك تكتشف دياراً جديدة وغريبة فى الصحراء الجنوبية » (ص ٩) ، هكذا تبنى « ابن فطومة » فكرة الرحلة أو البحث عن المعرفة ، بعد أن ترسخ فى ذهنه أنْ لا جدوى من البقاء فى ديار الإسلام وهى على هذه الحال . وقد قدم نجيب محفوظ على صعيد فنى ما يخدم فكرة الرحلة . إذ كانت الأحداث التى مرت بها الشخصية قد شحنت بالعديد من المفارقات على نحو أسهم فى تفجير وعيها ، ومن ثم ، لينفتح على مركز الخلل فى المجتمع الاسلامى المعاصر ، على نحو واع . وقد تجلى هذا الوعى فى قول ابن فطومة ، ملخصاً الفلسفة التى قامت عليها رحلته « من أجل ذلك قمت برحلتى يا شيخ حمادة ، أردت أن أرى وطنى من بعيد ، وأن أراه على ضوء بقية الديار ، لعلى أستطيع أن أقول له كلمة نافعة » (ص ٩٥) ، وعلى هذا الأساس ، ينطلق « ابن فطومة » فى رحلته نحو اكتشاف المجهول ، ونحو تحقيق حلمه بالوصول إلى دار الجبل أو المدينة الفاضلة .

حضارة العالم النامى فى مستويين :

دار المشرق ودار الحيرة هما الداران اللتان جمع فيهما « نجيب محفوظ » عناصر حضارية تشى بانتمائهما إلى حضارة العالم النامى ، ولكن ضمن مستويين متباينين ، إذ تطرح دار المشرق أبعاداً حضارية فى طور النمو والتشكل . وحين يصفها « ابن فطومة » « لا يقع إلا على مظاهر يغلب عليها طابع البدائية والتخلف ، فيرصد نظامها الاجتماعى ، ويصف أهلها قائلاً « الناس النساء منهم والرجال على السواء عرايا تماماً كما ولدتهم أمهاتهم ، والعرى عادة مألوفة لا تلفت نظرا ولا تثير اهتماماً » (ص ٢٨) » أين القصور ؟ أين البيوت ؟ أين الشوارع ؟ أين الحوارى ؟ لا شىء إلا أرضاً تعلو جوانب فيها أعشاب ترعاها الماشية ، وثمة تجمعات هنا وهناك من خيام تقوم على غير نظام ، يتجمع أمامها نساء وفتيات يغزلن أو يحلبن البقر والمعيز وهن عرايا أيضاً » (ص ٢٩) . ثم هناك إشارات إلى أنواع المآكل فى هذه الديار كالتمر واللبن وفطير الشعير (٢٩) .

أما العلاقات الاجتماعية فتفتقر هناك إلى التنظيم والتقنين ، فالجنس مباح يمارس دون قيد ، والحياة تنشد البساطة والاستمتاع باللذائذ . وكل هذا دليل يؤكد انتماء هذه الديار إلى مرحلة البدايات . ولعل العرى فى هذا السياق ، من أبرز الرموز التى تشير إلى أن هؤلاء القوم لم تهذبهم حضارة بعد ، ولذلك فإن حياتهم مبنية على الفطرة والغريزة والطبيعة المكشوفة . ويتأسس النظام « الدينى » فى دار المشرق ، على تصورات بسيطة وساذجة ، ممثلة فى عبادة القمر . على أن « نجيب محفوظ » يعمد إلى تطعيم الرؤية الدينية ببعد فلسفى مادى يتجاوز الأبعاد الغيبية والروحية فى الدين ، ونستنتج هذا من الحوار الذى دار بين فطومة وكاهن القمر :

ـــ إنك رجل حكيم ، إنى أُعجب كيف تعبد القمر وتتصور أنه إله ؟

ـــ إننا نراه ونفهم لغته ، هل ترون إلهكم ؟

ـــ إنه فوق الحواس .

ـ : إذن فهو لا شىء . (ص ٤٧) .

أما نظام الحكم والسلطة ، فهو نظام لا يخلو من ظلم وتفاوت كبيرين السادة ، وعامة الناس الذين يعدون عبيداً . « أبناء السيد يتعلمون الفروسية ومعلومات عن الإله القمر ، وفى كل قصر طبيب وارد من الحيرة أو الحلبة أما الناس فيتركون للطبيعة ومن يصيبه مرض يعزل حتى يبرأ أو يموت فتأكله الجوارح » (ص ٣٤) . وهم ـــ الأسياد ـــ الذين يملكون كل شىء . (ص٤٦) .

هذه الملاحظة تحيلنا إلى بداية تخلق الحضارة واكتسابها عن طريق الاتصال والتأثر بالأشكال الحضارية الأخرى ، كما هو موجود فى دار الحيرة أو الحلبة . ويتعرض ابن فطومة فى هذه الدار إلى تجربة طريفة ، تصطدم مع مبادئه الإسلامية ، إذ يختار ـــ تحت ضغط الواقع ـــ إحدى الفتيات ويعاشرها على طريقتهم دون زواج ، وينجب منها أطفالاً ، بيد أنه فى نهاية الأمر يواجه بمشكلة تربيتهم الإسلامية ، التى تعد من جانب دار المشرق تربية على الكفر ، ويحكم عليه بالنفى ويغادر البلاد .

ومن ثم ، ينتهى « ابن فطومة » إلى السؤال الذى من أجله خرج فى رحلته ، ترى هل تصلح هذه الفلسفة لتشييد حياة فضلى مثالية ؟ وبطبيعة الحال ، لا يستطيع « ابن فطومة » الإجابة عنه إجابة قاطعة ، ذلك أنه لم يقتحم بعد المواقع الأخرى التى تنتظره . وسيتكرر السؤال نفسه فى كل مرة ، وستظل الإجابة معلقة إلى أن ينتهى به المطاف فى دار الكمال أو المثال الذى يحمله معه فى تطوافه ، ويبدو أن « ابن فطومة » ـــ بعد مقارنة أحوال هذه الديار بديار المسلمين ـــ قد خلص إلى نتيجة مؤداها أن « ديننا عظيم وحياتنا وثنية » .

أما « دار الحيرة » فهى المستوى الآخر من العالم النامى ولكنـه متطور حضـارياً . وبشكـل يفوق مـا لوحظ فى دار المشرق . وهناك إشـارة مباشـرة إلى الوجـود الحضارى « توجد حضارة ولا شك » (ص ٦٠) ومع وجود الحضارة تقوم العلاقات المبنية على القوانين والأنظمة الأكثر صرامـة وتحديداً ، كنظام الضرائب والمستشفيات والمدارس والبيوت والشرطة ومـلاهى الرقص والأسـواق والحوانيت ... (ص ٦٣) . ويبدو أن دار الحيرة هى الدار الأكثر شبهاً من حيث صفاتها ونظامها بـديار الإسـلام ، التى انطلق منها « ابن فطومة » مع فارق الدين . فأهل الحيرة يعبدون الملك المتقنع بقناع الآلهة ، والسلطـة مطلقة فى يـده ، وهو الـذى ينشىء ويختار قواده ، ويعين من أسرته المقدسة الحكام ، ويختار من الصفوة قادة العمل فى الأرض والمصانع (ص ٦٨) ، ونظام الحكم هذا يتطابق مع نظام الحكم فى عالم الدول النامية .

ويكشف « ابن فطـومة » فى حـواره مـع حكيم الـديـار « ديزج » باعتباره متحدثاً باسم النظام ، عن زيف ما يدعيه من تحقيق للعدالة والسعادة فى مجتمعهم ، عندما يشاهد فى إحدى جولاته « رؤوساً آدمية منفصلة عن أجسادها تتدلى من هامات الأعمدة » (ص ٦٤) .

ويعلق « ابن فطومة » على المشهد قائلا « ولا أنكر أننى رأيت صورة مصغرة منه فى صباى فى وطنى . إنهم يعرضون الرؤوس للزجر والتأديب والعظة (ص ٦٤) » . وتكون حجة قتل هؤلاء أنهم تمردوا على الآلهة أو أنهم منحرفون . إلا أن « ابن فطومة » يعى المغزى الحقيقى من وراء هذه الجرائم التى ترتكبها السلطة بحق بعض الأفراد حيث يقول « وأنا على يقين من أنهم شهداء للعدل والحرية ص ٦٥ » .

إذن فالنظام فى « دار الحيـرة » يسعى إلى تحقيق الأمن والاستقـرار كما جـاء على لسـان « ديـزج الحكيم » ولكن ما يشاهده « ابن فطومة » على صعيد الواقع ، من ظلم وقمع واستبداد وتمركز السلطة والقوة فى فئة معينة . والدعـاوى التى تصدرها بحجة نشر العدل وتحرير العبيد (عندما أعلنت دار الحيرة الحرب على دار المشرق لتحرير العبيد) كل هذه الشعارات البراقة تنهار وتفقد بريقها الكاذب أمام وعى « ابن فطومة » . إذ يكتشف أن هذه الشعارات تخفى فى الحقيقة مزيداً من الاستبداد . ومزيداً من الأطماع فى توسيع رقعة السلطة ، وتمكينها على حساب الديار المجاورة ، ويتعمق هذا الكشف أمام انتصار « دار الحيـرة » فى حربهم مـع « دار المشرق » حيث يساق الناس فى السلاسل والقيود . ويلمـح « ابن فطومة » زوجتـه « عروسـة » بين الأسـرى ، ويفرح بمشاهدته إياها ، وعندما يحاول استرجاعها ... « هام » صاحب الفندق الذى يقيم ... ، ... له « هام » قد نعرض للبيع فى سوق الجوارى ... و ارتياب . ولكنها حرب تحرير ؟ فيرد . إلا السبايا فلهن معاملة خاصة » (ص ٧٢) .

ولم يقف الأمـر عند هـذا الحد ، فقـد استطـاع « ابن فطومة » أن يشترى « عروسة » ويستردها غير أن استبداد السلطة الممثل فى « ديزج الحكيم » ـ الذى أراد عـروسه لنفسه ـ يمنع « ابن فطومة » من تحقيق سعادته ، ويلفق له تهمة السخرية من دين الحيرة . ويحكم عليه بالسجن مدى الحياة .

من الملحوظ هنا أن « ابن فطومة » يدخل عنصر التجربة فى طـريق اكتسابـه للمعرفـة ليتحقق من صحـة مـا يشاهـد أو يسمـع ، ومن ثم لينتهى فيمـا بعـدُ إلى تعيـين الخطـأ والصواب ، وامتلاك القدرة على اتخاذ القرار السليم والبحث عن الأفضل وبطبيعة الحال فإن لمثل هذه الفلسفة فى البحث المعرفى . ثمناً باهظاً ، يدفعه « ابن فطومة » بأشكال متعددة ، كالنفى ، والسجن ، والتعرض للقتل . .

دار الحلبة والنظام الديمقراطى الحر .

ينتقل نجيب محفوظ من رصده لمرحلة البدايـات والعالم النامى ، فى النموذجين السابقين ، « دار المشرق » و « دار الحيـرة » ، إلى صياغـة نموذجـين آخرين يمثـلان مرحلـة حضـارية متطـورة ومتقـدمـة همـا « دار الحلبـة »و « دار الأمان » . ولكن لكل منهما منظوره الخاص وفلسفته المستقلة فى معاينة الوجود .

أما « دار الحلبة » فإنها تقدم نموذجا قائما على فلسفـة الحرية فى التعامل والتعـايش وبناء العـلاقات الاجتمـاعية والاقتصادية والدينية ، ومراعاة الصـالح العـام فى الدار « أهلاً بكم فى عاصمة دار الحلبة . دار الحرية » (٨٨) وتلك صفة النظم الرأسمالية الغربية بشكل عام .

إن أول ما يلفت نظر « ابن فطومة » بعد خروجه من سجن دار الحيرة ـ على إثر حدوث انقلاب فيها ـ وقدومه إلى « دار الحلبة » . هو المظاهر الحضارية المتفوقة فى « مدينة كبيـرة يذوب فيها الفرد فلا يدرى به أحد » (ص ٩٠) .

وهى مدينة تزدحم بالشوارع والعمائر والقصور والبيوت والمصانع والناس من جميع الأصناف . ويتفاوت الفقر والغنى فيما بينهم ، وتتوافر على جميع المظاهر التى يمكن أن ترفه عن

الفـرد وتؤمن له حيـاة حرة سليمـة كـالحـدائق والجسـور والمتاحف والمدارس والمستشفيات المجانية ، وفى مستويـات راقيـة ، إلا أن هذه المدينة ـ عـلى الـرغم من أجـوائهـا الصحية ـ لا تخلو من شذوذ واضطراب ، كجـرائم القتل والشذوذ الجنسى والنفسى ، والإباحية والعاطلين عن العمل .

ويلتقى « ابن فطومة » الشيخ « حمادة السبكى » الذى يمثل الاتجاه الإسـلامى المواكب لحركة العصر ، الملـوث بحضارة الغرب ، مما جعل من مفردات إسلامه تنزاح قليلاً عن المفردات الأصولية التى ما زالت تحتفظ بنضارتها عند « ابن فطومة » ، من مثل خروج المرأة سافرة ، ووقوفهـا فى العمل جنباً إلى جنب مع الرجل ، كذلك شرب النبيذ إلى ما دون السكر ، ومن هنا كان الصدام بين « ابن فطومة » والشيخ فى الحوار الذى دار بينهمـا عندمـا قدمت أقـداح النبيذ عـلى المائدة ، ورفض « ابن فطومة » تناوله « قال الإمام باسماً : دعوه لما يريحه . فقلت . أراك تأخذ برأى أبى حنيفة ، فقال : لا حاجة بنا إلى ذلك فالاجتهاد عندنا لم يتوقف ، ونحن نشرب مجاراة للجو والتقاليد ولكننا لا نسكر ! »

أمـا نظام الحكم فى هـذه الديـار ، فهو نظـام قائم عـلى الانتخـاب إذ يختار رئيس الـدولة حسب مقـوّمـات علميـة وأخلاقية وسياسية ، ويحكم لمدة عشر سنوات ، ثم يعتـزل لينتخب غيره ، وهو النظام الديمقراطى القائم فى معظم الدول الغربية الرأسمالية .

وانطلاقاً من مبـدأ الحريـة فى تلك الـديار ، غلب طـابع « الحرية » على نظامها الدينى فقامت طوائف كثيرة مختلفة المشارب والاعتقادات ، تعامل جميعها على قـدم المساواة ، ونظام الدولة لا شأن له بالأديان ، وهناك إشـارة إلى فصل الدين عن الدولة ، وبالتالى قيام حضـارة تعتمد عـلى العلم والعمل ، يقول الحكيم « لم يكن طريق الحرية سهلاً ، ودفعنا ثمنه عرقاً ودماً وكنا أسرى الخرافة والاستبداد وتقدم الرواد وضربت الأعناق واشتعلت الثورات ونشبت حروب أهلية حتى انتصرت الحرية وانتصر العلم » (ص ١٠٥) والدين عندهم كما يقول فى موقع آخر هو « دين إلهه العقل ورسوله الحرية » (ص ١٠٧) ، وهذا مرتكز العلمانية والديمقراطية فى الفكر الغربى الحديث . فهل استطاع هذا الفكر أن يحقق السعادة المنشودة التى يبحث عنها « ابن فطومة » ؟ من المؤكـد أن الإجابة ستكون بالنفى ، إذ على الرغم من المناداة بالحـرية والعلم ، فإنهما لم يحققا حلم « ابن فطومة » بالمدينة الفاضلة وذلك لانتشار الجرائم والشذوذ وانتفـاء العنصر الروحى ، الذى يؤمن به « ابن فطومة » من خلفية دينية إسلامية .

ويمضى الرحالة نحو المجهول ، وفى ذهنه صـورة لمدينـة كاملة ، أو حلم الوصول إلى المدينة الفاضلة .

دار الأمان والنظام الاشتراكى :

نموذج آخر يقدمه نجيب محفوظ فى رحلة ابن فطـومة ، يسعى فى المقام الأول إلى تحقيق العدل بين البشر ، إذ يعمل كل فرد حسب طاقته ويأخـذ فى المقابـل حسب حاجتـه ، حيث يتساوى فلا يكون هناك ظلم فى المقابل حسب حاجته ، حيث يتساوى الناس فلا يكون هناك ظلم فى حق أحد ، ويتم توفير الضروريات للإنسان كـالمسكن ووسائـل المعيشة الأخـرى بالتساوى ودون تفاضل « نظامـا لا شبيه له بين النظم ، كل فرد يعد لعمل وكل فـرد يعمل ينـال أجره المنـاسب ، الدار الوحيدة التى لا تعرف الأغنياء والفقراء هنا العدل الذى لم تستطع دار أخرى أن تحقق جزءًا منه (ص ١٢٩) أنظر ، كلها عمائر عظيمة ومتشـابهة ، لا تـوجد سـرايات ولا دور منفردة ولا عمائر عظيمة وأخرى متوسطة ، الفروق فى الأجور يسيرة ، الجميع متساوون إلا من يميزه عملـه ، وأقل أجـر يكفى لإشباع ما يحتاجه الإنسان المحترم من مأوى وغذاء وكساء وتعليم وثقافة وتسلية أيضاً ...) ، ويعمل النظام على تهيئة الجو الملائم لكل فرد حسب وضعه ، فهنـاك الحدائق للمسنـين يقضون فيهـا أيامهم فى اطمئنـان ، والأطفـال فى مدارسهم ، والعمال فى مصانعهم ... كل حسب موقعه يؤدى واجباً محدداً ، ويتلقى أجـراً يتناسب مـع طبيعة واجبـه ، ويهتم النظام بالدرجة الأولى بـالإنتاج « الجميـع يعملون ، لا يوجد عاطل ، لا توجد إمرأة غير عاملة » (ص ١٢٩) وهو الأساس الذى تصدر عنه الفلسفة المادية فى النظم الشيوعية والاشتراكية للمحافظة على وفرة الإنتاج وجودته ، على أساس ان المادة هى قوام الحياة .

وحياة الفرد فى ظل هذه الفلسفة ، أشبه بالآلة الصمـاء التى تؤدى دورهـا عـلى خـير وجـه ، ضمن خطـة ونظـام مرسومين ، فلا عجب إذن من غياب الحرية فى دار الأمان : « انظر إلى الطبيعة ، أساسها القانون والنظام لا الحريـة » (ص ١٣٦) ولا غرابة فى أن يستشعر « ابن فطومة » عنتاً من تشديد الرقابة الأمنية على الحريات الفردية ، وبخاصة أنه وافد ، وهكذا يصاحبه « فلوكه » فى حله وترحاله خطوة خطوة « وفلوكة يتبعنى كأنه ظلى (ص ٠٢٥) » وكما يحدث فى كل مرة ، فإن « ابن فطومة » على الرغم من الإعجاب الذى يهيمن عليه فى بداية تعرفه على طبيعة الأنظمة ، يكتشف فى الطرف المقابل ، تهافت هـذا الإعجاب . ويتبـدى التناقض

وعدم الانسجام بين شعارات الاشتراكية التى تنادى بالعدل والمساواة ، والمظاهر الواقعية التى يرصدها « ابن فطومة » من مثل أوضاع رجال السلطة التى تتميز عن أوضاع بقية الشعب « وأيقنت أن الرئيس ورجاله يحظون بنظام غذائى خاص يشذ عما تخضع لـه جموع الشعب (ص ١٣٨) ، فضلاً عن ممارسة السلطة القمعية على من ينشدون التغيير أو ينادون بالحرية » أزعجك منظر الرؤوس المقطوعة ... ضرورة لا مفر منها ، نظامنا يطالبنا بألا يتدخل إنسان فيما لا يعنيه وأن يركز كل فرد على شؤونه » (ص ١٤٠) .

وبذلك يكون « ابن فطومة » قد عرف بلاداً متباينة حضارياً وفكرياً ودينياً واجتماعياً ، ورصد جدل النظرية والتطبيق فى نظام كل بلد ، فلاحظ التناقضات والأخطاء والثغرات ، وتمركز السلطة والقوة فى جهة معينة تحكم باسم العدل تارة وباسم الحرية تارة أخرى . ويبدو أن « ابن فطومة » قد خلص إلى نتيجة ، مفادها أن هذه الأنظمة الموضوعة من قبل الإنسان ، لا توفر شروط المدينة التى يبحث عنها ، فإذا وجدت الحرية غاب العدل ، وإذا وجد العدل غابت الحرية ، أى أن النقص يظل مواكباً للجهد الإنسانى مهما حاول أن يتجاوزه . ومع ذلك فإن « ابن فطومة » يرى أن هذه الأنظمة قد حققت أهدافها بالمقارنة مع ديار الإسلام . « وخطر لى أنى أرى الأمور بوضوح أكثر من ذى قبل ، أجل إن لدار الحلبة هدفاً وقد حققته بدقة ، وإن كذلك لدار الأمان هدفاً وقد حققته بدقة ، أما دار الإسلام فهى تعلن هدفاً وتحقق آخر باستهتار وبلا حياء وبلا محاسب ، فهل يوجد الكمال حقاً فى « دار الجبل ؟ » (ص ١٣٩) .

كيف تتحقق المدينة الفاضلة :

يصدر « نجيب محفوظ » عن رؤية خاصة ، لها صلة وثيقة برؤية المتصوفة للوجود ، وذلك لتأسيس قاعدة صالحة ومتينة ، تسهم — من وجهة نظره — فى تشييد أركان المدينة الفاضلة . ولكى يعبر الإنسان إلى عوالم هذه المدينة ، لا بد له من مرحلة انتقالية تكون بمثابة المطهر ، يتم فيها الانسلاخ بالتدريج عن التعلق بالأشكال المادية وأوهامها ، إذ المادة — فى المفهوم الصوفى — حجاب كثيف يعزل الإنسان عن حقيقة الله والوجود . ومن جهة أخرى ، لابّد له من التخلى عنها بوصفها بعدا معرفياً أساسياً يتمثل فى الحواس والعقل ، واللجوء — بدلاً من ذلك — إلى أساس معرفى آخر قائم على التأمل الباطنى الروحى ، فى إدراك الوجود وفهمه على هيئته الأخرى المثالية ، الغائبة خلف التعيينات المادية الفانية الطارئة « إنهم يعتمدون فى حياتهم على هذه الكنوز فلا يستعملون الحواس ولا الأطراف » (١٢٥) .

ومن هنا يؤسس نجيب محفوظ فى « دار الغروب » المكان والأجواء الملائمة للوصول إلى « دار الجبل » ، أو المدينة الكاملة ، فينفى عن المكان كل تعلق بالمادة ونظامها « ولكنى لم أرَ سُوّراً ، ولا مندوب الجمرك » (ص ١٤٩) ويقول صاحب القافلة :« هذه دار بلا حراس فادخلوها بسلام آمنين » (ص ١٤٦) « ولكن لم يقع بصرى على بناء أو كوخ أو بيت أو قصر » (ص ١٤٦) ويلتقى « ابن فطومة » أناساً يمارسون تأملاتهم ورياضاتهم الروحية إلى درجة الفناء عن الواقع المحيط بهم ، فى سبيل الوصول إلى درجة تؤهلهم للانطلاق إلى « دار الجبل » .

ويلتقى بالمدرب الروحى هناك حيث يشرح له فلسفة دار الغروب ، التى تسعى إلى إنشاء حياة روحية فى نفوس القادمين إليها وذلك من خلال حياة « موافقه للحق ، ومفارقة للخلق » (ص ١٥٠) وهذه المقولة من المحاورة الرئيسية المتضمنة فى فلسفة التصوف ، كذلك الأدوات التى يعتمدها الشيخ فى تدريب القادمين ، أدوات صوفية صرفة « أول درجة فى السلم ، هى القدرة على التركيز الكامل .. بالتركيز الكامل يغوص الإنسانُ فى ذاته ... وبذلك تتوثق المودة بينكم وبين روح الوجود » (ص ١٥٥) .

فضلاً عن استخراج القوة الكامنة فى الذات الإنسانية ، أو بعبارة أدق ، قوة الإرادة ، التى تمكن الإنسان من تفجير طاقاته الروحية الكامنة فيه ، وتوجيهها نحو طريق الحق والخير . وعندما يصل القادم إلى درجة الكشف والاتصال الروحى عن طريق الذوق والعرفان ، يصرح له ببدء الرحلة إلى المدينة حيث ينشئوون المصانع ويحققون العدل والحرية والنقاء الشامل » (ص ١٥٥) .

على أن نجيب محفوظ يطرح — إلى جانب وجهة النظر التى يتبناها (التأمل الصوفى والانسلاخ عن الواقع) وجهة نظر أخرى ، رمز إليها بجيش « دار الأمان » الذى احتل أرض « دار الغروب » وطرد من فيها ، وهى إشارة إلى الصراع القائم بين الفلسفة المادية والفلسفة الروحية ، ولكن « نجيب » ، يميل إلى تبنى الفلسفة الروحية — دون أن يسقط دور العقل — ويرى أنها الفلسفة الأصلح لتشييد المدينة الفاضلة ، « ابن فطومة » وسكان « دار الغروب » يختارون الرحيل إلى « دار الجبل » بعد أن يخيرهم القائد بين الرحيل أو البقاء تحت شرط » إذا أردتم البقاء فعليكم أن تزرعوا

الأرض وأن تنضموا إلى البشر وإلا فسوف نعد لكم قافلة تحملكم إلى « دار الجبل » (ص ١٥٧)

قضايا فنية :ـ

الشكل الروائى وطرائق السرد فى رحلة « ابن فطومة » لها جذور عريقة فى التراث العربى الإسلامى ، وأعنى به تراث الرحلات الذى ولد وترعرع على أيدى رحالة عرب مسلمين ، كابن فضلان وابن بطوطة ، وابن جبير وغيرهم . وأرى أنه من أنسب الأشكال التى يمكن استغلالها فى تحديث الرواية العربية وتأصيلها ، لأنه يشتمل على آليتين مهمتين فى البناء الروائى ، الأولى آلية القص ، والثانية آلية الوصف ، فضلاً عن حس المغامرة والطابع الغرائبى المميزين لأدب الرحلات عن غيره ، وحينما تجتمع هذه العناصر فى شكل الرحلة ، تقدم إلى القارىء ما يشبه البانوراما الروائية التى تحتوى على طرافة ومعرفة فى آن .

هكذا تستغل رحلة « ابن فطومة » مثل هذه العناصر ، وتوظفها ضمن رؤية جديدة ، تتناسب ومعطيات العصر الحضارية والفكرية ، فنلحظ أن الرواية قد غلب على بنيتها السردية طابع الوصف ، وهى السمة الرئيسية للبناء القصصى فى الرحلات ، فنجد « ابن فطومة » ينشغل فى مواطن غير قليلة من الرواية بوصف عادات وتقاليد وانظمة وديانات ومدن بما تشتمل عليه من شوارع وبنايات وحركة الناس وأزيائهم ، معتمداً على المشاهدة والملاحظة الدقيقتين . وما يلاحظ فى هذا الرصد أن « نجيب محفوظ » يحتفظ ببعد تراثى فى العناصر المرصودة ، فيسميها بأسمائها الروائية فى الوقت الذى يشحنها بمضامين جديدة معاصرة ، من مثل استخدامه لكلمة (دار) بدلاً من دولة أو مدينة ، وكذلك قافلة ، ومشاعل ، الجمال ، الوالى ، خيمة ، حاجب ، جارية ، الدرع السياف الوزرة ، هوادج ... إلى غير ذلك من مفردات حافظت على روحها التراثية ولكن فى سياقات جديدة ذات أبعاد فكرية معاصرة .

وتشمل التجربة ـــ تجارب الرحالة ومغامراته ـــ عنصراً فنياً آخر يسهم فى تطوير الشخصية نفسها على امتداد الرواية ، وفى تطوير الأحداث ودفعها إلى الأمام وتنوعها . ذلك أن الرحلة تفيد من عنصرى المغامرة واكتشاف المجهول ، وهذا ما كان يحدث مع « ابن فطومة » إذ يتعرف إلى حضارات قديمة وبدائية ومجهولة ، فيتسلح بروح المغامرة ويلقى بنفسه فى خضم هذا الجديد لكى يختبره من الداخل ، فتأتى الأحداث مشحونة بعنصر المفاجأة ، وتتوزع حرة مرنة ، بحيث تخدم الفكرة ، مستفيدة من تلقائية التجربة وعفويتها . من مثل زواج « ابن فطومة » فى « دار المشرق » ونفيه منها ، واعتقاله فى دار الحيرة وسجنه وزواجه مرة أخرى فى « دار الحلبة » ، وهكذا فى مثل هذه الأحداث التى تأتى على هامش الرحلة ، ولولا عنصر التجربة التلقائية ، لكانت الرحلة (= الرواية) مجرد مشاهدة ووصف باردين .

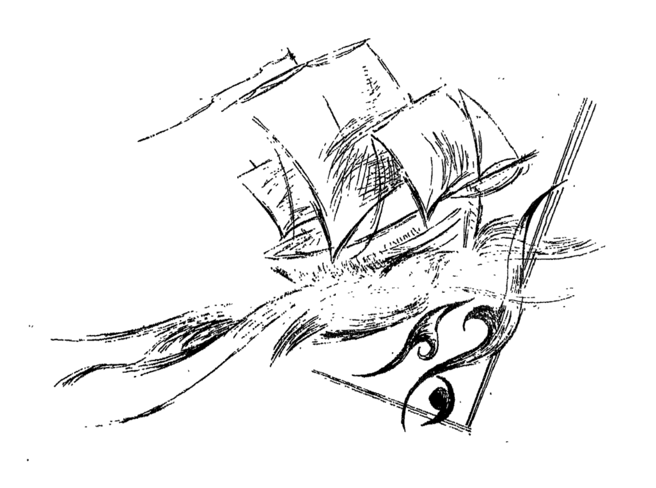
وقد تمكنت الرواية من استيعاب اللغة التراثية بتجلياتها المتنوعة ، لا سيما لغة الوصف الدقيقة التى تعد من السمات المميزة ـــ فنياً ـــ لتراث الرحلات كما أشير سابقاً ، ثم تأتى لغة المتصوفة فى تهويماتها الروحية وكثافتها الشعرية التأملية ، لتنوع فى مستويات السرد ، بما يتفق وموقع البطل وأجوائه النفسية .. ومن مثل ذلك وصف هذا المشهد « وأخذت الظلمة ترف وتلوح بشائر النور الموعود فى الأفق ، تخضب بجمرة باسمة ، وبزغ حاجب الشمس ناشراً الضياء ، فوق صحراء بلا حدود ، تجلت القافلة خطا راقصاً فى صفحة كونية متحدية بإجلال وانغمر جسمى فى جركة رتيبة متتابعة تحت موجات من نور متدفق ... » (ص ٢٣) وفضلاً عن لغة المتصوفة ، نلتقط بعض العبارات التى تتناص مع لغة القرآن ، مع ندرتها كما فى « وأشرقت الأرض بنور ربها » (ص ١٤٥) .

وقد قامت بنية الرواية الإيقاعية على عنصر التكرار المنتظم فى المكونات الأساسية ، وبخاصة فيما يتعلق بأدوار الشخصيات وعلاقاتها ، والأماكن ، والمشاهدات . فالرواية تتكون ـــ فيما عدا الوطن ـ من خمس دوائر ، ممثلة فى دار المشرق ، دار الحيرة ، دار الحلبة ، دار الأمان ، دار الغروب وفى كل دائرة تقع على عناصر تقوم بأداء وظائف متشابهة فى الأغلب الأعم ، مع الاختلاف فى جوهر الفكر والفلسفة فى كل دائرة . ومن ذلك إيقاع الرحلة من بلد إلى آخر ، حيث يتخذ شكلا واحداً تقريباً ، فتوصف الصحراء ، والقافلة ولقاء صاحب الجمرك عند مدخل كل دار ، والتوجه إلى الفندق ، ولقاء صاحبه والحديث معه ، ثم لقاء حكيم الدار لمعرفة النظم ، ثم الوصف والتعليق .

ولهذا تبدو الرواية وكأنها مكونة من سلسلة حلقات متصلة ، كل حلقة تحتوى على مضمون فكرى معاصر ، يتم تشخيصه بسهولة . وذلك لتشابه العلاقات فيما بين العناصر لكل بلد ، مما يجعل من كل حلقة معادلاً موضوعياً ثابتاً لمضمون ثابت يتعين بقرائنه ، ولعل هذا قد أضفى على بنية

الرواية منطقاً هندسياً أشبه بالمعادلة الرياضية ، حيث تنتفى الاحتمالات والترجيحات . وأرى أن مثل هذا الأسلوب فى البناء لا يخدم الرواية من ناحية فنية .

والملاحظة الأخيرة الجديرة بالذكر ، هى عملية الإيهام التى لجأ إليها « نجيب محفوظ » فى بداية الرواية ، ونهايتها . حيث يقدم هذه العبارة فى البداية « نقلاً عن المخطوط المدون بقلم قنديل محمد العنانى الشهير « بابن فطومة » وفى ختام الرواية « بهذه الكلمات ختم مخطوط رحلة » « قنديل محمد العنانى الشهير « بابن فطومة » . وقد صرح نجيب محفوظ حول هذه الملاحظة قائلاً « طبعاً هذه حيلة روائية . والغريب أن الناس — لأننا غير معتادين على الحيل الروائية — قد ظنوا أن هناك مخطوطاً حقيقياً لشخص اسمه « ابن فطومة » ، وأنه قام بهذه الرحلة بالفعل ... » (١) وهذا يوضح نجاح التقنيات الفنية البسيطة المستمدة من التراث .



(١) [illegible] ابراهيم [illegible] العدد ٦٦/١٩٨٨ [illegible]

(٢) [illegible] فى الرواية العربية [illegible] عطية [illegible] المصرية العامة [illegible] القاهرة ، ١٩٨٧ ، ص ٥ ــ ٦

(١) مجلة المجلة ، ع ٢٢١ اب (اغسطس) ١٩٨٤ ، ص ٣٣ من حديث لنجيب محفوظ تحت عنوان لا شرقية ولا عربية .

استقبال دورينمات في الأدب العربي في مصر

ملامح التأثير الدورينماتي على محمود دياب

من خلال دراسة لمسرحيتي « زيارة السيدة العجوز » و « الزوبعة »

د . محمد عبد السلام يوسف

يعدّ الكاتب السويسرى فريدريش دورينمات المولود عام ١٩٢١ من أعظم الكتاب المعاصرين الذين يكتبون بالألمانية ومن مشاهير الكتاب العالميين . ويرجع إليه الفضل الكبير فى النهوض بالمسرح الألمانى بعد فترة الركود أثناء الحرب العالمية الثانية . وقد ذاع صيته فى ألمانيا بعد ظهور مسرحية « رومولوس الأكبر » عام ١٩٤٨ ثم مسرحية « زواج السيد مسيسيبى » عام ١٩٥٠ .

أما شهرته العالمية فحققها بعد ظهور مسرحيته « زيارة السيدة العجوز » عام ١٩٥٥ وقد مثلت على معظم مسارح أوروبا وأمريكا وغيرها من بلدان العالم ، كما مثلت على المسارح المصرية فى عروض مختلفة من حيث ارتباطها بالنص الأصلى . ومن مسرحياته الجيدة أيضاً : « جاء ملاك إلى بابل » (١٩٥٣) و « علماء الطبيعة » (١٩٦١) و « النيزك » (١٩٦٤) ومن أحدث مسرحياته الكوميدية « اخترلو » (١٩٨٣) .

ودورينمات دائم الاهتمام فى كتاباته بالمشاكل الاجتماعية والسياسية والدينية وبالقضايا الإنسانية عامة ، ومن أهمها قوة التدمير لدى الإنسان كما تبدو مثلاً فى شخصية « السيدة العجوز » . وفى شخصية الدكتورة « فون تساند » فى مسرحية « علماء الطبيعة » . ويهتم دورينمات كذلك بالقضايا الأخلاقية فى صورها المختلفة مثل الظلم والذنب والتكفير عن الذنب والثأر والعدالة .

عرف دورينمات فى مصر لأول مرة عن طريق الترجمة التى قام بها الدكتور عبد الرحمن بدوى لمسرحية « علماء الطبيعة » عام ١٩٦٣ وقد كتب لها مقدمة عرف فيها القارىء المصرى بدورينمات وحياته وأهم أعماله والخصائص الفنية لمسرحه . ثم تلا ذلك موجة اهتمام متزايدة بهذا الأديب السويسرى كان ثمرتها العديد من الترجمات والعروض المسرحية والمقالات النقدية والأعمال المسرحية المصرية التى تأثر فيها كتابها بالنص الأجنبى مثل « الزوبعة » لمحمود دياب و « الإنسان الكلوروفيلى » لمحمد الجمل .

وكان من أشد المتحمسين لدورينمات أنيس منصور الذى ترجم له « رومولوس العظيم » (١٩٦٥) و « هبط الملاك إلى بابل » (١٩٦٦) و « الشهاب » (١٩٧٤) ثم مسرحية « زواج السيد مسيسبى » (١٩٧٦) .

ويغلب على ترجمات أنيس منصور طابع التصرف فى الترجمة ويظهر ذلك فى شكل إضافات أو أجزاء محذوفة من النص الأصلى أو تغيير فى المعنى بما يتفق مع طبيعة القارىء فى البيئة العربية الإسلامية وذوقه فى تقبل مثل هذه الأعمال الأجنبية ، وهكذا ظهرت بعض الفجوات فى المعنى ، ولكن المعنى الأصلى العام بقى كما هو ، لأن هذه التغييرات تمس الفكرة الأساسية للمسرحية فى لغتها الأصلية .

كذلك اتبع سعد توفيق فى ترجماته لأعمال دورينمات « زيارة السيدة العجوز » (١٩٦٢) و « زواج السيد مسيسبى » (١٩٦٢) الطريقة نفسها فتصرّف فى الترجمة بالحذف أو الإضافة ، لذا يمكن أن تعدّ ترجمات سعد توفيق وأنيس منصور محاولات لنقل دورينمات إلى العربية فى شكل مقبول لدى القارىء العربى: وقد نجحت فى ذلك بالرغم من وجود بعض الأخطاء فى الترجمة . ولكن يجب أن نذكر أن هناك نوعاً آخر من الترجمات العربية لأعمال دورينمات ، وهى ترجمات علمية دقيقة مرتبطة بالنص الأصلى ارتباطاً شديداً فى الشكل والمضمون والمعنى .

وقد قام بهذه الترجمات الأساتذة الأكاديميون المتخصصون فى علم اللغة الألمانية وآدابها وحرصوا فى ترجماتهم على الالتزام بالنص الأجنبى ، وعدم التدخل فيه سواء بالحذف أم الإضافة فأتت ترجماتهم صحيحة ومطابقة للأصل . وتعدّ هذه الترجمات من أهم الأعمال التى قدمت صورة جيدة لدورينمات للقارىء العربى ولا سيما أنها مثلت على المسرح . مثل ترجمة مصطفى ماهر لـ « زيارة السيدة العجوز » التى نجحت نجاحاً عظيماً على مسرح الجمهورية ومسرح دار الأوبرا عام ١٩٦٦ ونقل صورة أمينة لمسرح دورينمات وفنه . وكان لهذا أثره الكبير فى انشغال جمهور المثقفين والمبدعين بهذه المسرحية ، وأثمر هذا استلهام كثير من أفكار « الزيارة » فى أعمال مصرية سواء فى المسرح أم القصة أم المسلسل التلفزيونى ، ونذكر هنا على الأخص مسرحية « الملوك يدخلون القرية » والمسلسل التلفزيونى « الأرض الطيبة » وأخيراً « بعد العاصفة » وكذلك ترجم الدكتور ماهر على نفس المستوى مسرحية « النيزك » عام ١٩٧٠ . وأجزاء من مسرحية « رومولوس الأكبر » (١٩٨٦) و « جاء ملاك إلى بابل (١٩٨٦) وجدير بالذكر أن كل هذه الترجمات اشتملت على مقدمات اهتم فيها أصحابها بتقديم المؤلف وشرح فنه المسرحى للقارىء المصرى . غير أن هذه المقدمات اختلفت من حيث الغاية فاهتم بعضها بالتعريف بحياة المؤلف ومضمون العمل المترجم وحده ، واتسع بعضها فشمل دراسة منهجية علمية للخصائص المسرحية للمؤلف ، بل ودراسة تحليلية لبعض الأعمال كالذى نجده فى مقدمات مصطفى ماهر لترجمة « الزيارة » و « النيزك » .

وتعدّ هذه المقدمات نوعاً من أنواع الاستقبال ساعدنا على أن نتعرف إلى دورينمات وعلى أن تنتشر أعماله فى الأوساط الفنية ، فظهرت العروض المسرحية التى اعتمدت فى أول الأمر على النصوص المترجمة مثل عرض مسرحية « زيارة السيدة العجوز » (١٩٦٦) للمخرج سمير العصفورى على مسرح الجمهورية ثم على مسرح دار الأوبرا . وعرض مسرحية « علماء الطبيعة » للمخرج فاروق الدمرداش . وعرض « رومولوس العظيم » للمخرج سمير العصفورى . وظهرت الفرق المسرحية التى تخصصت فى تقديم الأعمال العالمية مثل « فرقة المسرح العالمى » وفرقة مسرح الجيب .

وتوالت بعد ذلك العروض المسرحية فقدمت مسرحية « سلطان زمانه » عن مسرحية « جاء ملاك إلى بابل » ومسرحية « الشهاب » للمخرج فاروق الدمرداش .

أما مسرحية « زيارة السيدة العجوز » فقد قدمت مرات عديدة على المسارح المصرية فى فترات زمنية مختلفة ، وأهم هذه العروض هو الذى قدم فى الستينات فقد التزم بالترجمة الدقيقة التى قام بها مصطفى ماهر لكن بعض العروض الأخرى غيرت فى النص كما حدث حين عرضت « الزيارة » فى مدينة طنطا عام ١٩٨١ ، فقد اعتمد المخرج ناجى كامل على النص الذى أعده خصيصاً لهذا العرض وأقحم على المضمون الأصلى قضايا اجتماعية وسياسية فضاع المغزى الأصلى للمسرحية الأجنبية . وتنتمى لهذا النوع من العروض مسرحية « الزيارة انتهت »(١٩٨٤) المأخوذة عن فكرة « زيارة السيدة العجوز » . ولكن هناك فرقاً كبيراً بين هذا العرض والعرض الأول الذى قدمه المخرج نفسه ـــ سمير العصفورى ـــ فى الستينات ... فى العرض الأخير اعتمد المخرج على النص الذى أعده سمير خفاجى وبهجت قمر ، وابتعد فيه عن الفكرة الأساسية للمسرحية الأجنبية وجعلا هدفهما التركيز على المواقف المضحكة التى يمكن أن تجذب الجمهور . فقدما عرضاً أبعد ما يكون عن فكرة الزيارة الأساسية . أما آخر العروض المسرحية .. فكانت « زيارة السيدة العجوز » فى مدينة بور سعيد عام ١٩٨٦ ، ولم يكن بأفضل من العرضين السابقين ، إذ اهتم بقضايا وطنية مثل قضايا الانفتاح وعيوبها وأهمل الخطوط الرئيسية فى الحدث الأصلى للمسرحية ففقدت المسرحية كثيراً من مغزاها .

من أهم صور استقبال دورينمات فى مصر تأثر الكتاب المسرحيين بدورينمات وفكره ومسرحه وقضاياه التى يتناولها فى أعماله . ومن أهم آثار هذا التأثر مسرحية « الزوبعة » محمود دياب .

إن مسرحية « الزوبعة » عام ١٩٦٦ أى بعد أحد عشر عاماً من ظهور مسرحية « زيارة السيدة العجوز » تشتمل على قضايا وأفكار وشخصيات تشبه إلى حد كبير . ما جاء فى المسرحية الألمانية . فالخيط الرئيسى للحدث متشابه جداً فى كلتا المسرحيتين : ظلم يقع على شخص ما ويمر عليه وقت طويل حتى يصبح تقريباً فى عالم النسيان ، لا يلبث أن تثار قضيته مرة أخرى نتيجة للظهور المفاجىء للمظلوم ، أو انتشار الشائعات بعودة المظلوم . وتبدأ المناقشة من جديد حول قضايا هامة مثل العدالة والمسؤولية والذنب وطرق التكفير عنه والعلاقة بين الفرد والمجتمع والقيم الإنسانية .

حرص محمود دياب فى « الزوبعة » على تغيير شخصيات مسرحيته بما يتلاءم والبيئة العربية التى ينبع منها فكره ومبادئه وتتكون منها شخصيته . فالبطل عنده ليست سيدة تطعن فى شرفها وتشرد من بلدتها وتحترف حياة الدعارة وتجمع المال لتعود للانتقام من المجرمين . لقد اختار دياب موضوعاً ذا أهمية كبيرة بالنسبة لأهل القرية ، وهو اغتصاب الأرض والمال والدار لأنها تعدّ من أهم ما يمس شرف الفلاح .

لقد استبعد دياب موضوع الفتاة التى تعمل فى بيوت الدعارة لتصبح أغنى امرأة فى العالم بعد زواجها من رجال المال ، والتى تعود لتنتقم لنفسها وتشترى العدالة . فهو يعلم جيداً أن الفتاة الشرقية تتحلى بصفات مثل الحياء والتحفظ والأدب ولا يمكن أن تلعب دوراً مثل هذا . فجعل الذى يقع عليه الظلم رجلاً والجريمة التى ترتكب فى حقه هى اتهامه فى شرفه بالسرقة والقتل واغتصاب أرضه وداره . وبذلك تصبح الدوافع الرئيسية فى المسرحية هى رفع الظلم وتحقيق العدالة ورد الأرض لأصحابها وتنظيم العلاقة بين الفرد والمجتمع لكى نضمن الحياة الكريمة لكل فرد .

غير أن محمود دياب لم يخلق شخصية واحدة لتلعب دور « السيدة العجوز » بأكمله وإنما وزع دورها فى أدورا عديدة تقوم بها شخصيات مختلفة . « فالحاجة صابحة » تشبه « السيدة العجوز » فى هيئتها المخيفة وظهورها الذى يثير الذعر . تظهر السيدة العجوز وكأنها مجموعة من العظام أكثرها من الأعضاء الصناعية ملفوفة فى ثوب أسود مخيف :

« **المعلم** :... فلم أعرف معنى الرجفة ، يا سيادة العمدة ، إلا منذ ساعة . كان نزول السيدة العجوز من القطار بملابسها السوداء شيئاً مرعباً . »[٤] .

أما الحاجة صابحة فيصفها المؤلف بنفسه :

« **الحاجة صابحة** :جدة فى السبعين منحنية الظهر عجفاء »[٥] .

وكذلك فى موضع آخر

« تظهر على المسرح الحاجة صابحة .. تبدو وكأنها خارجة لتوها من القبر »[٦]

وكما تشبه « الحاجة صابحة » « السيدة العجوز » فى مظهرها وتأثيرها المفزع فإنها تتكلم لغة تتقارب مع لغة « كلير تساخاناسيان » (السيدة العجوز) .. فنجد الألفاظ فظيعة والعبارات شديدة الوقع والجمل لها إيحاء النبوءات التى تتحقق :

« اللاعب يثنى الركبتين ويطوح الذراعين) .

كلير تساخاناسيان : هائلة هذه العضلات . هل سبق لك أن استخدمت قوتك فى خنق إنسان .

اللاعب الرياضى :(يجمد من الدهشة وهو يثنى الركبتين) : خنق إنسان ؟

الـ :(ضاحكاً) إن لكلارا نكتاً من ذهب فكاهات تميت من الضحك .

(الطبيب ما زالت تتملكه الدهشة)

الطبيب :لا أدرى . إن مثل هذه الفكاهات تخترق النخاع والعظم »[٧] .

ونلاحظ أن الحاجة صابحة تستخدم نفس هذه اللغة الجريئة التى تشيع الفزع فى قلوب الآخرين .

« **الحاجة صابحة** :(تتجه نحو القرية) أوعى كده ..

أوعى يا راجل يا ضلالى .. (إلى أحمد ومحمود)

كليتكم ضلالية .. ياما هافرح فيكم . لسه .. هو انتم شفتم حاجة .. (..)

أحمد : (إلى محمود وهما يشيعان الحاجة صابحة) مش عارف ليه ياخى .. الولية دى لما باشوفها جلبى بينجبض ..

محمود :دانا يتهيأ لى إن فيه حاجة ملبشة فى زورى »[٨] .

ويحمل أبوشامة بعض جوانب شخصية « السيدة العجوز » فكلاهما يعانى من الظلم الذى وقع عليه ، وكلاهما يصمم على الانتقام . وكذلك يشترك صالح مع شخصية « كلير

تساخاناسيان » فى بعض جوانبها فهو محتقر ومطرود من الجماعة . والمأزق المحرج الذى يعيشه ويعانيه نتيجة لاتهام ابيه بالسرقة والقتل يقترب كثيراً من الذل الذى عاشته كلارا ، الفتاة التى اتهمت فى عرضها زورا وطردت من البلدة .

يتناول محمود دياب فى « الزوبعة » قضايا تعدُّ ايضا موضوع النقاش الرئيسى فى « زيارة السيدة العجوز » واولاها العدالة والقضاء . فالعدالة تصبح عند دورينمات شيئا نسبيا يمكن ان يتغير ، فاهل جولين يغيرون نظرتهم إلى العدالة فى ضوء الظروف الجديدة . فيفضلون المال على المبادىء — التى يمكن أن يشتريها من يستطيع .

وهذا ما حدث بالضبط فى النصّ الألمانى اما القضاء كهيئة مسؤولة عن تنفيذ العدل بين الناس والحفاظ على حقوقهم ، فيبقى عاجزاً فى المسرحية الأجنبية والمصرية عن التوصل إلى الحقيقة وبالتالى لا يقدر على اداء واجبه . فمثلما يستطيع « الـ — كما نعرف فى أول » « الزيارة » — تزوير الشهادة وتضليل رجال القضاء فيقع الظلم وتغيب العدالة وتضيع الحقيقة ، تستطيع ايضاً « السيدة العجوز » شراء البلدة كلها وشراء ضميرها وتتمكن من تنفيذ رغبتها فى الانتقام . فهى تلغى كل القوانين فى حولين وتفرض قانونها الخاص ، قانون القوة المادية التى تصنع القانون وتخضع الجميع تحت أقدامها :

« كلير تساخاناسيان · الإنسانية ، يا سادتى ، خلقت لخزائن أصحاب الملايين ، إن من يملك إمكاناتى المالية يستطيع أن يضع للدنيا نظاماً خاصاً به »(٩) .

هناك اختلاف فى تناول موضوع العدل وتفسيره عن دورينمات ومحمود دياب ، فهو يرتبط عند دياب بالضمير الذى يعدّه دياب المخرج الوحيد من المأساة التى يعيشها الناس عند غياب الحق والانحلال الخلقى وضياع الحقيقة . لأن الجشعين والأشرار موجودون فى كل زمان ومكان ، وإذا كانوا من أصحاب الثروة والسلطان ، وإذا كان القانون فى المجتمع هو احترام هؤلاء الأغنياء واحترام كلمتهم مع أنهم يرتكبون أفظع الجرائم ويدفعون بالناس إلى الهلاك فى سبيل مصالحهم ، فإن الحقيقة تضيع ويظلم الأبرياء أمثال « أبوشامة » و « صالح » ... ويعيش المجرمون فى سعادة يرتدون قناع الشرف والأمانة . وسرعان ما ينكشف هذا القناع عندما يبعث الضمير من جديد فيحتدم الصراع فى نفس « الأعرج » ، لأنه لا يستطيع دخول الجامع وهو غارق فى ذنوبه ، فيعترف بالسرقة ويعترف على « خليل أبو عمر » بالقتل ، وتظهر الحقيقة وتبدأ قضية أبوشامة فى الظهور من جديد ، غير أن الناس هذه المرة يعرفون حقيقة عِلْية القوم أمثال « الحاج شعلان وسالم ابو سليم » ويدركون أنهم ضللوهم من أجل مصالحهم الخاصة ، فيأخذون فى مناقشة هذه المسائل المهمة التى تخص مستقبل الآخرين ، ويختلفون فى الرأى ويدعمون حكمهم بالحجج والبراهين — على عكس انقيادهم الأعمى وراء الأغنياء فى أول الأمر

« **الخفير ب** .ما هى حاجة تجسّى الجلب صحيح .. الراجل عمره راح بلاش من غير ذنب ولا خطية .

الخفير ا واحنا إيه كان ورانا .. االبلد كليتها كانت بتجول عليه حرامى سالونا .. حرامى .. ؟ ..

جلنا .. ايوه .. حرامى .

الخفير ب لأ برضه كان واجب تتجْعصّوا .. »

ويظهر من حديث الرجلين مدى جهل الناس بالحقيقة وترديدهم الكلام دون ان يعوا اثره الكبير فى تحديد حياة الآخرين ومستقبلهم . إنهم يصدقون كلام المجموعة والمجموعة تصدق راى الأغنياء المجرمين

ونلاحظ تركيز دياب على موضوع الضمير وارتباطه بقضية العدالة فى الجمل التالية ·

« **الحاجة صابحة** .كان بلاش تاكل مال الناس .. أرض جوزى كلتها حار ونار .. فدانين يا ضلالى .. فدانين ورايح تحج ؟ . (...)

شعلان :انا ما كلتش ارض حد . المحكمة حَكْمَالى بيها ..

الحاجة صابحة :المحكمة يابتاع المحاكم ؟ المحكمة جالت إيه يا عزيزى .. جالت واضع يده .. أيوه ... واضع يدك غصب .. واخدها عافية .. فين الذمة .. طب المحكمة وحكمت .. وانت ماحداكش ذمة ؟ ورايح تحج ؟ ياخى **خلص ضميرك الأول** ..

شعلان :جرى إيه يا جماعة .. هو احنا ريحين نحيي اللى مات واللا إيه .

خليل :والله باين اللى مات حىّ ياحج .. »(١٠)

وبينما يكتفى دورينمات بتصوير غياب العدالة وانتشار الظلم والفساد والانحلال الأخلاقى فى المجتمع ، مثلما حدث للفتاة « كلارا » — كما نعرف ذلك من حديث الآخرين أو من حديثها عن نفسها بعد عودتها للانتقام — وكذلك مثلما حدث لـ « الـ » فى نهاية المسرحية ، فإن دياب لم يكتف بذلك وإنما تقدم خطوة أكثر إلى الأمام وعبر عن رأيه فى حل هذه القضايا

المطروحة وذلك من خلال شخصيات المسرحية : « صالح » و « الشيخ يونس » وصابحة » .

إن هذه الشخصيات ـ على عكس السيدة العجوز وتصميمها على الانتقام ـ ترفض العنف واستخدام القوة واتهام الآخرين دون تحقيق وبحث كوسيلة لرفع الظلم وتحقيق العدالة ولكنها تبحث عن الحقيقة مهما كلفها ذلك من الجهد . فلننظر إلى حديث الشخصيات الرئيسية للمسرحيتين لنرى هذا الاختلاف :

« كلير تساخاناسيان : سأنقلك فى نعشك إلى كابرى . اقمت لك ضريحاً فى حديقة قصرى . حوله شجر السرو . يطل على البحر المتوسط

الـ · اعرفه من الصور فحسب

كلير تساخاناسيان : أزرق داكن . منظر رائع هناك مستقرك . ميت مع صنم من الصخر . حبك مات منذ أعوام طوال حبى لم يستطع الموت . ولم يستطع الحياة أيضاً . تحول إلى شىء شرير مثلى تماماً ، مثل الفطر الباهت والجذور العمياء فى هذه الغابة تحت أكداس من ملياراتى الذهبية . ملياراتى الذهبية هاجمتك ، مدت إليك مخالبها تطلب حياتك لأن حياتك ملكى . إلى الأبد » (١١) .

أما حديث صالح فى « الزوبعة » فإنه كله تفاؤل وأمل وتصميم على بداية حياة جديدة يملؤها الود والتعاون مع الجماعة . لقد استطاع صالح أن يتغلب على الشر وفكرة الانتقام فى نفسه ، وأن يتفاهم مع الجماعة وأن يأخذ دون إراقة الدماء ، ودون إحداث مزيد من الفوضى فى المجتمع :

« **صالح** :نجدّر انه ماماتش يا صابحة .. نجدّر إنه ماماتش .. وإذا كان مات ييجى دبت فيه الروح .. أمال إيه اللى جلب البلد بالشكل ده .. اصبرى يا صابحة اصبرى .. وكل اللى كنا بنتمناه هنجيبه .. هنبنى دارنا وتبجى أحسن دار .. وأرضنا حدانا .. وهنزرعها (..)(١٢) .

وقصد محمود دياب تجنب الشخصيات التى تمثل الجيل القديم بأفكاره الانتقامية وأحقاده ، كما نرى فى شخصية « الحاجة صابحة » و شخصية « أبو شامة » ، حتى يتمكن من حل قضية الظلم بصورة سلمية بعيدة عن العنف . وهكذا تموت « الحاجة صابحة » فى نفس اللحظة التى يعلن فيها « السيد أبو طالب » وفاة أبوشامة فى السجن منذ أربع سنوات . ويركز دياب على الجيل الجديد فى إيجاد حل للقضية ، وذلك من خلال شخصية « صالح » وشخصية « صابحة » ، ويرسم له الطريق الذى يخلو من عقبات الماضى .

فإذا تتبعنا تطور شخصية « صالح » من البداية منذ أن أطلق عليه أهل القرية لفظ « الأهطل » ، إلى النهاية ، حيث استطاع أن يسترد ثقته فى نفسه بعد ظهور الحقيقة وإعلان براءة والدى ، وأن يحقق ذاته ويصمم على الدفاع عن حقه ، وجدنا أن دياب يحدد معالم الطريق السليم لجيل تملّكه اليأس لغياب الحقيقة وما يترتب على هذا من ظلم ومعاناة . فصالح فى البداية يرفض العيش مع الجماعة ويريد أن يهرب من البلدة الظالم أهلها :

« **صالح (وهو ينهض)** :صابحة .. رأيك إيه يا صابحة .. رأيك إيه لو فتنا البلد دى ومشينا .

صابحة : نمشى .. نمشى نروح فين ؟

صالح : : أرض ربنا واسعة يا صابحة .. إحنا مالناش عيش هنا ..

صابحة :خليك عاجل يا صالح .. إذا كانت بلدنا مش سايعانا .. انهى بلد هتساعنا .

صالح :دى مابجتش بلدنا .. إحنا أغراب فيها ..وأكتر من الأغراب كمان ..

صابحة :خليك عاجل يا خويا .. ماتغلطش غلطة جدك ..

صالح :جدى ما غلطش يا صابحة .. الناس اللى هنا مايتعاشروش »(١٣) .

أما فى النهاية فنلاحظ أن حديث صالح قد تغير تماماً وأنه يتمسك بحقه وبالبقاء فى البلدة وبزراعة أرضه وبالعيش مع الجماعة :

« سالم : أختشى ازاى بجا .. عجايب .. دى دارنا وبوى شاريها

(المجموعة تنتفض فى تصميم وتتكتل وراء صالح)

صالح : الدار دارنا يابو سليم .. وتربة أبويا ماتاخدها إنشاء الله تيجى على جتلى .. واللا هاطلع منها غير ع النجالة .. أدينى باجولك »(١٤) .

وأهم الاختلافات التى نلاحظها بين مسرحية « زيارة السيدة العجوز » ومسرحية « الزوبعة » تتضح من مضمون نهاية المسرحيتين . فبينما يستيقظ الضمير الفردى والجماعى فى « الزوبعة » ويغير أهل القرية نظرتهم « لصالح » ومعاملتهم له بعد ما تكشف لهم من حقائق ، تثبت براءة والده يبقى الضمير الفردى والجماعى فى « زيارة السيدة العجوز » فى حالة الغيبوبة التى أصابته منذ العرض الذى قدمته إليهم الثرية العجوز ، واشترت به ضمائرهم .

لقد اكتشف أهل القرية فى « الزوبعة » انهم كانوا مضللين من قبل أهل السوء ، وأنهم أخطأوا فى حق أبو شامه وصالح وصابحة ، فغيروا موقفهم :

« **المجموعة** : الدار دارهم يا سالم
سالم : دارى أنا .. وأبويا شاريها من جده ..
المجموعة :كداب ..
سالم : والله ما هو آخدها ..
المجموعة : هيا خدها..
صوت ١ - : وابجى اتعرض له .
المجموعة :إياك ..
صوت ٢ - : هنجف وياه ..
المجموعة : كليتنا » [١٥] .

وقد تمّ اكتشاف الحقيقة من خلال المناقشات الحادة التى حدثت إثر اعتراف « الأعرج » بالسرقة التى اتهم بها أبو شامة ، فزج به فى السجن . وجاءت هذه المناقشات فى صورة حوار عنيف بين أصحاب الآراء المختلفة . فعندما اعترف السارق والقاتل بالجريمة التى ارتكبها ، اختلف الناس فى موقفهم من « أبو شامة » فبعضهم شعر بالحياء من لقائه بعد الظلم الذى وقع عليه ، وبعضهم خشى على نفسه من انتقام أبو شامة وقرر أن يقتله قبل أن ينفذ الانتقام . لقد ساعد اختلاف درجة إدراك ووعى الشخصيات المختلفة فى تنوع الحوار وزيادة حدته . فكان نتيجة تصادم الآراء التوصل إلى موقف محدد من القضية المطروحة للمناقشة :

« **صالح** : لا سرج .. ولا جتل .. لفجـولوا التهمـة .. وشهدتم عليه زور .. وتجولى حوش أبوك .
المجموعة :(تزوم)
سالم :أهو اللى حصل حصل .. ودا كان نصيبه .. يجوم ييجى يجتل فينا .
صالح :ياناس وهوجه .. لما ييجى .
المجموعة :زمانه جاى
سالم :عايزنا نستناه . يطب على سهوة .
صوت ٣ :هو صحيح مظلوم .. ما جلناش حاجة .. إنما على رأى المثل .. ياروح ما بعدك روح ..
المجموعة : دا حتى الجتل ربنا حرمه .
صوت٣ :اسمعوا يا جماعة .. كل واحد مسئول من روحه .
المجموعة :وهنعمل إيه .؟
صوت ٣ :والله لوشفته لانا جاتله ..
صالح : تجتله يعنى إيه ياخى .. إيه اللى تجتله ده ..
الشاب أ : شوف يا أخى البجاحة بتاعة الراجل ..
صوت ٣ :أمال اسيبه يجتلنى
صوت ٢ :ياروح ما بعدك روح
الشاب ب :يا راجل اتجى الله .. » [١٦] .

أما الحوار فى « زيارة السيدة العجوز » فيختلف كثيراً عن الحوار العنيف فى « الزوبعة » . فالشخصيات فى « الزيارة » على مستوى واحد من الإدراك والوعى ، ونقصد هنا أهل بلدة جولين ، على العكس من شخصية « السيدة العجوز » التى تملك العالم فى يدها فأهل جولين يتكلمون لغة واحدة ، وهى لغة لا تعبر عن حقيقة ما يريدونه ، وإنما تخفى وراءها المغزى الحقيقى للألفاظ ، ويمكن تفسيرها بطرق مختلفة . فإذا نظرنا إلى حديث الشخصيات وجدنا فيه تفاهماً ظاهرياً بينهم ، ولكنه يخفى اختلافاً كبيراً فى المقاصد والأهداف . إن السمة التى تميز الحوار فى « زيارة السيدة العجوز » هى عدم التفاهم فى الحقيقة ، والانسجام الظاهرى .

ونضرب مثالاً لهذا الحوار بالحديث بين « السيدة العجوز : كلير تساخاناسيان » و « الـ » ، حيث نرى أن « الـ » و « كلير » متفقان تماماًولا يعارض أحدهما الآخر ، فى الظاهر وحده ، إذ كان مقصد « الـ » من كلام « السيدة العجوز » يختلف تماماً عن مقصدها : فهى تريد أن تذكره بالماضى لكى يفهم أنه غدَر بها فى الماضى ، وارتكب جريمة فى حقها لابد أن يعاقب عليها ، وهذا ما ستفعله بالتأكيد . ولكن « الـ » يأمل أن تتذكر « كلير » أيام صباهما وحبّهما الأول لتميل إليه ، وتغرق عليه المال الوفير ، ففى الحديث بين « الـ » و « كلير » اتفاق ظاهرى ولكنه فى الحقيقة سوء تفاهم :

« كلير تساخاناسيان : على هذا المقعد تبادلنا القبل . قبل أكثر من خمس وأربعين سنة . كنا نختلى للحب تحت هذه الشجيرات (...) كان عمرى سبعة عشر عاماً وكنت فى نحو العشرين . ثم تزوجت ماتيلده بلومهارد صاحبة محل الخردوات وتزوجت أنا أيضاً تساخاناسيان الأرمنى العجوز وملياراته (...) .

الـ : والآن سوف يتغير كل شىء .
كلير تساخاناسيان : بكل تأكيد » [١٧] .

إن هذه اللغة التى تستخدمها الشخصيات تبقى حتى آخر المسرحية ويظل بالتالى عدم التفاهم مستمراً حتى النهاية ، فلا تفاهم بين « الـ » و « أهل جولين » ولا تفاهم بين « الـ » و « كلير » ولا تفاهم بين « المعلم »و « أهل جولين » . إن كل فرد فى مجتمع « جولين » يستخدم لغته فى خدمة أغراض معينة ولكن بطريقة مقنعة بحيث تتعدد معانى اللفظ الواحد ويبقى المقصد المراد فيه غير معلوم للأفراد الآخرين .

إن أهل جولين يتغنون فى نهاية المسرحية بتحقيق العدالة مع انهم فى الحقيقة يرتكبون أبشع جريمة بقتل « الـ » وسقوطهم ضحية للإغراء المادى، ولكنهم لا يستطيعون أن يدركوا جريمتهم فى حق « الـ » وفى حق « أنفسهم » لأنهم أصبحوا مجرَّدين من الضمير ومن المبادىء . لقد أعمتهم المادة وغيرت لغتهم وضاعت الحقيقة :

العمدة : من يريد أن يحقق العدل بقلب نقى ، يرفع يده .
(الجميع يرفعون أيديهم)

العمدة . قبلت منحة كلير تساخاناسيان بالإجماع لا بسبب المال .

مجلس البلدة : لا بسبب المال

العمدة وإنما من أجل العدل

مجلس البلدة : وإنما من أجل العدل

العمدة : ولسبب وخز الضمير

مجلس البلدة : ولسبب

العمدة : لأننا لا يمكن أن نعيش ونحن نرضى عن جريمة ارتكبت بين ظهرانينا »[١٨] .

ويستمر مجلس البلدة فى ترديد هتافات العدالة والحق والمساواة ثم يقتلون « الـ » بعد الاجتماع مباشرة : فأين هو العدل ؟ !

وأين هو وخز الضمير ؟ ! ولماذا يرضى مجلس البلدة عن جريمة قتل « الـ » بالذات ؟

لا يستخدم محمود دياب الألوان الكوميدية أوالتراجيدية الخالصة وإنما يمزج بينهما فى كتاباته . وهو لا يتفق مع رأى دورينمات فى أن الكوميديا هى أنسب الأشكال الأدبية فى العصر الحاضر ففى أعماله المسرحية التى تتناول قضايا سياسية أو أى موضوعات جادة يبتعد دياب عن الكوميديا ، فهى لا تتناسب مع مضمون هذه الأعمال .

ويهتم دياب مثل دورينمات بالوحدات الثلاث ، وحدة الزمن ووحدة المكان ووحدة الحدث ، كما يستخدم قليلاً من الشخصيات كما نلاحظ ذلك فى « الزوبعة » إذ يستمر الحدث بضعة أيام ويقل عدد الشخصيات المشتركة فى المسرحية .

ويمكننا أن نلخص مدى تأثير دورينمات على محمود دياب على النحو التالى :

ــ اهتم دياب بأعمال دورينمات وخاصة « زيارة السيدة العجوز » وكان ثمرة هذا الاهتمام إبداع عمل جديد يتناول الكثير من القضايا التى تمثل موضوع النقاش عند دورينمات .

ــ تناول دياب هذه القضايا وعرضها فى ثوب جديد يلائم عالم الثقافة العربية بعاداتها وتقاليدها ، فاختار موضوعاً مناسباً : الرجل الذى ظلم فى أرضه وماله وبيته وولده،وعرض من خلاله قضايا كثيرة من أهمها : تحقيق الذات والذنب والتكفير عنه والثأر والتسامح والعدل والقضاء والجشع وحب المال والسلطة .

ــ تقدم محمود دياب خطوة أكثر من دورينمات ، فلم يكتف بتصوير الظلم وإنما اقترح علينا طرقاً جديدة وأوجد حلولاً لقضايا مختلفة ، ومنها على سبيل المثال مشكلة الثأر . وعبر دياب عن رأيه فى حل هذه المشكلة من خلال شخصية « صالح » وشخصية « صابحة » .

لقد رفض « صالح » و « صابحة » الانتقام وانتظر حتى ظهرت الحقيقة . إن سلوك « صالح » و « صابحة » سلوك عصرى يساعد على حل المشكلة بدلاً من تعقيدها ، ونستطيع أن نفهم من سلوكهما أنهما يدعوان إلى البحث عن الحقيقة ، مهما كلف ذلك من جهود ومعاناة ، وعدم ظلم الآخرين واتهامهم دون التأكد من ذلك ، و التمسك بالحق والثقة فى العدل الإلهى والتفاهم مع الجماعة .

لقد استطاع دياب أن يعرض من خلال شخصياته حلاً لمشكلة الذنب والتكفير عنه بطريقة يرتضيها الفرد والمجتمع والدين وهى طريقة التعويض عن الخسارة والظلم برد الأشياء والحقوق المغتصبة إلى أهلها .

كذلك تقدمت شخصية المعلم فى « الزوبعة » على مُعلم جولين .

فعلى العكس من « المعلم » فى « زيارة السيدة العجوز » الذى يعترف بضعفه أمام إغراء المادة ، ويستسلم للهزيمة أمام « السيدة العجوز » ، ويفشل فى تأدية واجبه التنويرى ، ينجح « الشيخ يونس » فى توجيه الناس بصفة عامة ، و « صالح » بصفة خاصة حتى يعبر به بر الأمان ويرد له الثقة فى نفسه ويعلمه أمور دينه ودنياه ويحفّظه دستور الحياة الحرة الكريمة . ويتضح لنا هذا الاختلاف فى الشخصيتين عندما نقارن بين حديثهما إلى الشخصية الرئيسية التى وقع عليها الظلم ، وتطلب العون :

المعلم : سوف يقتلك أحدهم . أعرف ذلك من أول الأمر ، وأنت أيضاً تعرف ذلك منذ وقت طويل ، حتى ولو لم يشأ فرد آخر فى جولين أن يصدق ذلك . الإغراء كبير كبراً مفرطاً والفقر

مرير مرارة مفرطة . ولكننى أعرف أكثر من ذلك . انا ايضاً سأشترك فيما سيحدث . إنى أحس كيف أتحـول ببطء إلى قا تل . إيمانى بالإنسانية قد ضعف وأصبحت سكيراً ، لأنى أعرف ذلك » .(١٩) .

أما الشيخ يونس فيؤدى دوره كمعلم ومرشد لأهل القرية على أكمل وجه ، وينجح فى تلقين صالح اسمى الحياة الشريفة وقواعد وقوانين السلوك القويمة :

« **صالح** : أنا خايف يابا يونس .. خايف ليجولوا إنى أنا اللى جتلته .

حليمة : ما تخافش يا صالح .. ربنـا معاك .. ربنـا مع الحج

الشيخ يونس :وتخاف ليه .. انت تخاف إذا كنت عملت حاجة .. روح يا بنى وياهم .. روح وأنا جاى وراك (...) ربنا امرنا بطاعته والرسول وأولى الأمر .. ما تخالفش الشرع يا صالح . إذا سألوك جول لهم الحجيجة .. إذا كنت جتلته جول جتلته .. ماجتلتوش .. جول مجتلتوش .. يجولولك مين اللى جتله جول ماشفتش ، يجولو لك إيه اللى تعرفه جول اللى تعرفه . فين ابوك جول ما اعلمش يتسـألوك هـو رجع جـول مـا اعـرفش ... أوعى تجـول لا يـا صـالـح .. لتطلـع كداب »(٢٠) .

ويمكن أن تفهم من كلام « الشيخ يونس » القواعد التى يجب أن يلتزم بها الفرد فى سلوكه كالآتى :

أولاً . التزام الصدق فى الإدلاء بالشهادة مهما كان الثمن .

ثانياً · الثقة فى العدالة الإلهية .

ثالثاً · السعى وراء الحقيقة وعدم الأخذ بالشائعات .

رابعـاً :[استخدام الحلـول السلميـة التى تتفق ومصلحـة الجميع وتتفق مع مبادىء الدين .

لقد نجح دياب من خلال شخصية الشيخ يونس أن يرسم لنا طريق تحقيق العدالة ، طريق الحياة الكريمة .

الهوامش :

1- Duerrenmatt,
Friedrich:
Der- Besuch- der- a- l- t- e- n- Dame. I- N:
Komaedien- I, - Zuerich- 1957, - S 283.-

2- Duerrenmatt, Friedrich: 21 Punkte zu den Physikern.
I- n: Die- Physiker.- Werkausgabe- in - 30- Baenden. - Bd.- 7., - Zuerich- 1980.- S.- 91.

3- Moog- Grunewald. Maria: Einflub and Rezepitions forschung
I- n: - Monfred - Schmeling- -) Hrsg.):
Vergleichende Literaturwissenschaft Theoric und Praxis Wiesbaden 1981, S. 58.

٤ ـ مصطفى ماهر ، ترجمة « زيارة السيدة العحور » ، القـاهرة ١٩٦٤ صفحة ٧٧ .

٥ ـ محمود دياب ، الزوبعة ، القاهرة ١٩٦٦ صفحة ٤

٦ ـ نفس المرجع السابق صفحة ٤٨ .

٧ ـ مصطفى ماهر ، ترجمة « زيارة السيدة العجوز » صفحة ٩١ .

٨ ـ محمود دياب ، الزوبعة ، صفحة ٨٥ ، ٨٦ .

٩ ـ مصطفى ماهر ، ترجمة « زيارة السيدة العجوز » صفحة ١٥٥ .

١٠ ـ محمود دياب ، الزوبعة ، صفحة ٥٠ .

١١ ـ مصطفى ماهر ، ترجمة « زيارة السيدة العجوز » صفحة ١٩٦ .

١٢ ـ محمود دياب ، الزوبعة ، صفحة ١٥٠ .

١٣ ـ نفس المرجع السابق ، صفحة ١٤ .

١٤ ـ نفس المرجع السابق ، صفحة ١٤٧ .

١٥ ـ نفس المرجع السابق صفحة ١٤٧ .

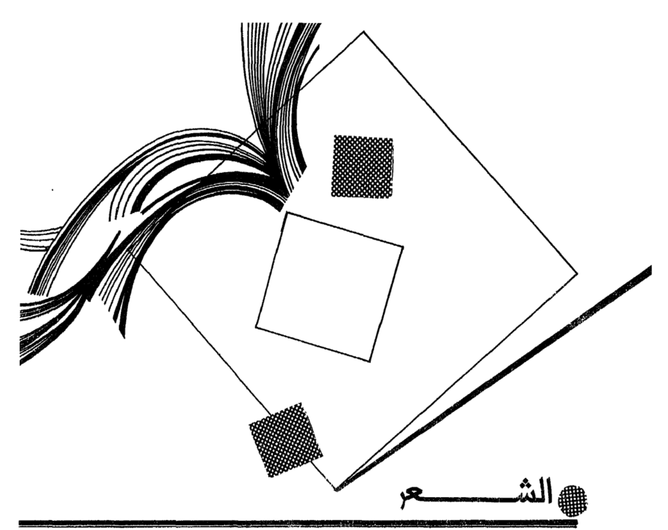
١٦ ـ نفس المرجع السابق صفحة ٦٢ ، ٦٣ .

١٧ ـ مصطفى ماهر ، ترجمة « زيارة السيدة العجوز » ، صفحة ٨٥ .

١٨ ـ نفس المرجع السابق ، صفحة ٢٠٧

١٩ ـ نفس المرجع السابق ، صفحة ١٧٣ .

٢٠ ـ محمود دياب ، الزوبعة ، صفحة ١٠٣ ، ١٠٤ .



الشـــعر

جسور من الدمع

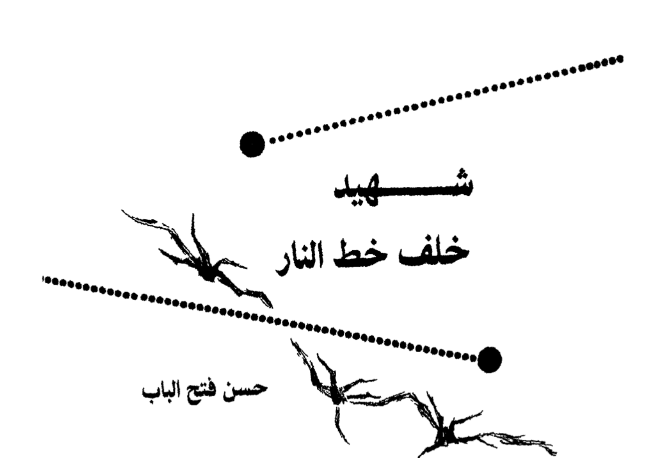
محمد ابراهيم أبو سنه

جسورٌ من الدمع ..
.. يورق فيها النخيلْ
فتهتز بين الأسى ..
.. والغياب الحقول
سراب يهدهد ..
هذى الأمانى المضيئةَ
.. فى الليل . يطلق ..
فيها هَوَى المستحيلْ
وطفل يناشد وهْمَ ..
.. الظلال الخفيّةِ ..
بعضَ الحنان القديمْ ...
.. فتصطك أسنانه فى اغترابِ ..
.. المدى وتصطك فى صدرِه
.. حفنةٌ من غيومْ
يهاجر عبر الحوائطِ ..
.. « بين الأسنّةِ»
يسقط يوماً ..
.. ويوماً يقوم
يكلّم اشياءه عن بقايا
الوجوه التى سكنت قلبهُ ..
.. ثم غابت ..

يكلّمها عن بقايا الصُّوَرْ
يداعب فى ليلِهِ المدلهمِّ
ظلالا تلوِّح ..
.. فى حلمه المنكسر
ويذرع هذى الصحارى ..
.. التى تتفجّر فيها
عيون البكاء حنيناً
.. لذكرَى المطر
جسورٌ ..
.. تسير إلى الغيبِ
تحمل كل الفصول إلى حزنها
المحتَضَر
تمدّإلى الأمس بعض الغصونِ
ولليوم بعضَ العيونِ
وتهوِى إلى المنحدر

القاهرة : محمد ابراهيم ابو سنه

شهيد
خلف خط النار



حسن فتح الباب

وحدى على طريقك الوحيدْ
طريقىَ البعيدْ
مِنْ بَعْد أنْ أومأتَ لى
مودِّعاً .. اضأتُ
نافذةً .. قلباً مُوَرَّداً
أطفأتَ ما احترقْ
من شجرعلى ذوائب الغسَقْ
أحزان نايكَ الغريبْ
أخفيتَ عنّى كبدا
مقروحةً .. ومِبْضَعا
ورَنَّقتْ حمامةُ المعراج بُرهةً
على مشارف الشَّفقْ
لتنحنى مُقبِّلا
قبل الصعودْ
طفلَكَ .. كفّيه الصغيرتينْ
حولكَ تلتفان .. والعينينْ

شعاع ضفّتين وحْىَ عاشقينْ
فى ظُلّة منسدلة
تحت الغمام الفاغم النَّدِىّ
لتنحنى مودّعا
ظِلّك خلف ربوة مشتعله
بوَجْدك الحانى الشجىّ
مُرْتَجلا
أغنيةَ الحب الشريد
وحدك فى طريقك الوحيد
مُقبِّلا
كلَّ الذى أحببتَهُ .. حُرمْتَهُ
جبينَها الأغرَّ .. حلمَك الجميل
أنْ يَلْتقى على قناتنا الشتاتُ
يُنبتَ المواتُ أنْ تعودْ
لتبتنى العشَّ الذى وَغَدْتْ
لمن عشقتْ

ومن سكبتَ قطرتين من دموع النيلْ
كى ترتضى فارسَها النبيلْ
العائدَ المكَلَّلَ الجبين بالنُّضارْ
والغار .. كان سيفُ الانتظار
ضجيعَهَا الليلىَّ توأمَ النهار
وأنت بين نجمة المسَا وطيفِها
عرشُك هذى « الدُّشْمَة » المُتَوَّجه
بين جراح الرمل والنخيل
وزهرة الصبار
والذكريات الأَرِجَه
من قبل أن تَنُوشَك الحراب والحصار

[ويلتا للغريب فى البَلَد النازحِ
ماذا بنفسه صَنعا ؟
فارق أحبابه فما انتفعوا
بالعيش من بعده ولا انتفعا]

كان الذى ما كان يومَ عدتْ
لِبَيْتك الذى ابتنيتْ
بالعرق الأجير بالدَّمِ الشهيدْ
آخر ما ادّخرتْ
أوَّل ما وَدَّعْتْ
على طريقك الوحيدْ
طريقنا البعيد
من بعد أن أومأتْ
معانقا بروحك التى نَذَرْتْ
لحبَّة من رملْ
وقطرة من حُبّ
[حننتَ إلى رَيًّا ونفسُك باعدتْ
مزارك من ريا وشعبا كما معا
بنفسى تلك الأرض ما أطيب الرُّبَى
وما أحسن المصطافَ والمتَرَبَّعا]
مفارقا من بعد أن أضأتْ
نافذةً .. قلبا مَوَرَّدا
أخفيت عنّا كبدا
مقروحةً .. ومِبْضَعا
ورَنَّقَتْ حمامة المعراج بُرْهَةً
لتنحنى مودِّعا
مُقَبِّلا كلَّ الذى أحببْتَه حُرِمْتْ

القاهرة . حسن فتح الباب

■ ■ ■

من ترانيم
الولد.. المشاكس

وَلَدٌ ..
يتهجّى الضوءَ ،
ويسرى .. فى الملكوتِ ،
يوزِّع قهوته لعصافيرِ الساحة .. مبتسماً ،
ويوطِّئ أكناف محبَّته ،
فإذا ما انسلخ الصبح .. انفرطوا .. ،
وانفرطت ... حَسَرات ،
فيؤوب وهمهمةَ الأوجاعِ ،
يعانق جمر القيظِ ،
يغافل كل وصايا الحكماءِ ،
أنيناً يسّاقط فى لَجَب الشوق .. يفكّرُ ،
كيف يُعدّ أرائكه .. لعصافيرِ الغد .

* * *

ولد ..
يفترش الليل .. وإن أدْبرْ ،
ويجادل مَنْ عِطْراً ذابوا ،
من عشقوا حين احترقوا ،
يسألهم : كيف صباباتٍ يهمى ،
ويصير مداراً ؟
إذ يبتسمون يولىّ فى مرحٍ ،
يرقص فى وَلَهٍ ،
ويمدّ يديه ليقطف رؤياه

* * *

ولد ..
أنصتَتِ الريح له .. والماءُ ،
وأزَّتْ فى كفّيه خيول النارِ ،
يسوّيها ، ينفخُ فيها فتصيرُ ،
ويضحك .. يضحك إذ تطوى دون قوادمها .. ،
كلّ سجلّات الأفقِ ،
ويقبض من أثر الضحكات .. ويقذفها : ،
كُونى ما أبغى ....
ويكون له .. ما كان يروم .

* * *

. . . .
— ولد ..
حزنه ... لا يُطال .
يرتمى .. ضاحكاً
والذى يرتجيه .. محال .

صناديد — غربية — عبد الله السيد شرف

النبــــوءَهْ

محمـد الحـورانى

للصمتِ حوارْ
هسهسةُ النار .. وموجُ البحر ..
عواصفُ تقتلَعُ الأشجارْ
والليلُ مُحارْ
وحدودُ الغربةِ ممتدَّهْ
ما بينَ الجْزر وبينَ المدِّ
وبينَ شرايينِ الأمطارْ
أقرؤكِ الآنَ من العتمهْ
فى لونِ دَمٍ ودمارْ

يا سنةَ الألفينِ ، ويا جوعَ الوجعِ الدموىّ
وقنبلةَ الشمسِ ، ويا علمَ الإبحارْ ..
هسهسةُ النارْ
والليلُ محارْ
ومراكبُ ثكلى تحملنى جسداً يتوهَّجُ فى الإعصارْ
أقرؤكِ الآن ، ومن وجعى ، أحفركِ القبرَ ،
وفوقَ القبرِ
مدائنُ من نَارٍ وغبارْ
حاصرتُ اليمَّ ، وحاصرنى ..
قاتلتُ السيلَ ، وقاتلنى ..
ورعيتُ الحب ، فكبّلنى ..
أعلنتُ الرفضَ ، فسهدنى ..





أقرؤكِ الآنَ على جفنىَّ سيوفاً من ذلٍّ وحصارْ

يجرحُنى صدرُكِ يا امرأة
سافرتُ إليها فوق التيّارْ

هسهسةُ النارْ
والمدنُ الأولى ، المدن الأخرى
وضياعِ الروحِ مع الأفكارْ
وجموعٌ تنهشُ قافلتى
ودموعٌ تجتاح الأنهارْ
ما كنتُ نبياً ــ لكنِّى ، أبداً ، قاومتْ
قاومتُ سدىً
سافرتُ سدىً
والليلُ محارْ

لو أدرى كيف أسافرُ فى حجرينِ
لكانتْ مرحلةً أخرى
لو أفتحُ هذا الليل ، وأمتشقُ الرؤيا !
يلذعنى طعمُك بَعْدَ النومِ
وأعرفُ أنى ما ضاجعتُ سوى سفرى
وأنام أنامُ على سهرى
وجموعٌ تنهشُ قافلتى
إنْ متُّ ، فبعضُ دمى نُطْقُ
أو عشتُ ، سيحملُنى الأفقُ
ماذا ؟
أو ماذا ؟
أو ماذا ؟
جزرٌ وقلاعٌ للصمتْ .. مدنٌ للموتْ
وامرأة تلهثُ تحتَ اللونِ وفوق الصوتْ
وخرابٌ ..
ماذا يا شرقُ ؟

للصمتِ حوارْ
أسمعهُ ــ أبداً ــ يحملُنى ، يرمينى فى قلب الإعصارْ

مدنٌ وبحارٌ حُمْرُ
ثلجٌ ودخانٌ جمرُ
قبرٌ قبرٌ قبرُ
جزرٌ بركانْ
وجبالٌ كالعهنِ المنفوشِ ، وليلٌ مثقوبُ الجدرانْ

يأكلنى النجمُ ، ويشربُنى اليمُّ ، وتنهشنى الغربانْ
جسدى مهزلةُ الزمنِ الآثمْ ،
ودمى المتأججُ فى كأسى أشربُهُ الآنْ
وجهاتى الأربعُ تحترقُ
أرفضكمْ
يقتلنى الأرقُ
أكرهُ أن أحيا
وأموتُ على جهةٍ وسُطى .
هسهسةُ النارْ ، والليلُ مُحارْ
ودمى شريانُ الأمطارْ

أتَدَفقُّ فُوقَ الغيم ،
وأرتدّ إلى الصحراءِ
أغنى :
سيفانِ من خشب وآخر مَن تعبْ
والقلبُ يحترفُ التشردّ والسغبْ
ومرافئ الأيامِ حاصرها النوى
ومراكبُ الترحالِ أوصدها اللهبْ
وعروبتى مصلوبة قد أبحرتْ
فى قرنها العشرينَ تبحثُ عن سبب

هسهسةُ النارْ
والجسدُ الآثمُ .. والتيارْ
وطحالبُ تمتصُ جدارْ
وأنا المنفىُّ إلى قلبى
ذنبى أنى أحياه بلا ذَنب



وجَعى نصفانْ
مرآتى الأولَى والشطآنْ
ومراكبُ يقصفها الرعدُ ، ويقذفُها الموجُ
تقضقضها الحيتانْ

وجعى قلبانْ
قلب أعرفهُ .. كانْ
والآخر يقتلهُ الوجدُ أخلّصهُ ،
يبلعهُ الطوفانْ

استيقظُ ، أصرخُ فى فزعٍ
من أىّ مكانْ
تمتدُ الرحلةُ عبرَ بلادٍ من ثلجٍ ودخانْ
ولأىٍّ مدىً يمتّدُ الصمتْ
وفى جسدى حممُ البركانْ
....
....
......
للصمتِ حوارْ
مسهسةُ النار .. وموجُ البحرِ ...
عواصفُ تقتلعُ الأشجارْ
والليل مُحارْ .

الأردن — إربد : محمد عيسى الحورانى





توفيق خليل أبو اصبع

إلى الجندي العربي عيسى محمود احمد الذي عبر نهر الخوف إلى ارض الميعاد فمنح وسام الجنون .

يامَنْ عبرَ الأرضَ إلى الأرضْ
واغتسلَ بدمعِ النهرِ المالحْ
وآنْتَصَبَ يُرتِّلُ فوق ضفاف الأملِ العَذْب :
« يا مسَّ الجنِّ تعالَ إليّ وطهِّرنى
واجعلْ أصدائىَ أغنيةً
تترنَّم فى شَوقِ فتاتى
للبيت وللزَّيْتِ الأخضر . »
لو كان زبانيةُ الليلِ الأسودِ
قد ذاقوا مِعْشارَ هنائى
هل كانتْ صخرةُ غِلْظتِهمْ
تجتاحُ مَغارةَ عُرْسى ؟
وأنا أسألُ والدنيا تسألُ :
أىُّ العشّاقِ أصابتهُ اللوثةْ
ذاكَ الراقدُ فوقَ أديم الأعشابِ البريّة
أَمْ مَنْ بعثَ المعتوهَ ليُخْفى
عظمَ الأجْدادِ عن الأحفادِ الحمقى ؟
إنْ كانَ العقلُ سلاحَ الجبناءِ
فإنّى مجنونٌ .. مجنونٌ ..

يا مُضْطربَ النَّفسِ آسْتَغْرِقْ
فى سابعِ نَوْمةْ
هل طابتْ نَفسُكَ
إذْ تَغْرسُ فى جبلِ الزيتونِ جناحَ يمامة ؟
أسمعُ همساً كالموسيقى العذرية
لو أمْلُك أن أسْتأنِفَ لَحنْ جنونى .. لو ..
يبدو أنَّكَ لا تقدرُ أنْ تفقدَ عقلَكَ
فى ساحةِ قلبكَ إلاّ مرّة
ثم تصابُ بفرحٍ كالأطفالِ إذا ما قيلَ
وأنت تزيحُ ستارَ العشق عن الأشلاءِ الوردية :
ها عَقْلُكَ أصبحَ ملْكَ جميعِ الأذهان المختلة فى هذا الشرق ...

جامعة البحرين ـ توفيق خليل أبو إصبع .



قراءة فى دفتر العشق

صابر عبد الدايم

... وفى دفْتر العشق صوتُكَ يرسم أحْلَى نَغَمْ
يجوب انطفاءات أعمارنا ... يزرع الضوء فى كل فَمْ
ويهدى ينابيعه للخطى الظامئات
فتخضرّ سود الظلالِ
ويطلع فى القلب نجْمٌ
وتنبت فى الصدر شمسٌ
ويولد فى الغيم بَدْرٌ
وتشرق .. تسبح .. تسأل عن فِتْية ...
... يسكنون بعينيكَ ... لكن تولّوا مع الريح ...
... تمتص أعمارَهُم خضرةٌ فى السفوحِ
وهم يحلمون
بلؤلؤة فى صياصى الجبال !

- إليك يعودون فوقِ جواد الصدى
يصهلون بألف سؤالْ
إلى البحر نُلقى شِباك خطانا
ولكن لماذا نصيد المحالْ ؟
وبالقلب تسكن كل النسور
ومازال يصرخ بين التلالْ !
وفى الذات ضوء الحقيقة يهدرُ ...
... لكن يمزّق نبض رؤاها الخيالْ



- وتُقْبل من غابة الذكريات
سحاباً مضيئاً ببرق الحياةِ
ويرعد صوتكَ فينا
فيوقظنا من سبات

- نفر مع الريح .. للرّيح .. نفتح بوابة الشمس ..
يسرقنا منك تيه المدارات .. نجرى بلا مستقرٍّ
ولم نَدْر بعد على أى أفق ندورْ
نعود إلى نقطة البدء .. نلقاك أصداء ضوء
بكل اللغات يقول
هنا لنْ يكون المرور !
فنحضن ضوءك .. نلحق خطوك ..
.. نسأل عمرك .. كيف يكونُ العبور ؟
وكيف نعود إليك .. وفى أعين الكل عطر ونور
فتتركنا فى فضاء التساؤل .. إذ نحن فى كل دائرة
سابحونْ !
وكلٌّ يسابق أوهامه
ويسرق بالوهم أحلامه
يدور بساقية الريح .. تدْمى الرغائب أيَّامَهُ
وتحجب عينيه أسراب وعْدٍ عقيم !

وحين يفتّحُ عينيه يشهد نهراً من الرمل ..
.. والحقلُ بيداءُ تصفر فيها الليالى
وتتعب فيها الطلولْ
فتبحث عن فِتية فى المدارات ...
... كانوا على نجمة الوعد فى تيههم يرحلونْ
يطلّون مِن دفتر العشق أصداء جرح قديم
يجوب فضاء التساؤل .. إذْ نحنُ فى كل دائرة
سابحون
وأنت تجوب انطفاءات أعمارنا ...
... تزرع الضوء فى كهف أيامنا
فنحضن ضوءك .. نرصد خطوك ...
...نسأل عمرك .. كيف يكون العبور ؟
وكيف نعود إليك ...
.. وفى أعين الكل عطر ونوُرْ

الزقازيق : صابر عبد الدايم



الخـــروج إلى المشـــتهى

اسـماعيل عقـاب

أيـامنـا مـالـهـا للمشتـهـى حِضْـنُ
ولـم تصـالـح كمـا أغـرى بـهـا الظـنُّ
وحـين مـالـت مضى عنـا أحبتنـا
بـلا وداع ... ولـم تـدمـع لـهـم عـين

* * *

لـمَ البقـاء بـأرض لا يـراشفـهـا
قطْـرٌ .. ومـا لاح فى آفـاقـهـا مُـزن
الـذل صـيَّرهـا للحـزن مملكـةً
يطـغـى بـهـا البـوم والجـرذان والقِـن
وأحـرقـت شمسُـهـا غـرسـاً وسنبلـة
وعسَّسَـت فى دجـاهـا أنجـم دُكـن
وكلمـا أفـرخـت أعشـاشنـا زغِبـاً
تـآمـر الصِّـل والأوراق والـغصـن
لا شىء يبقـى سـوى أنّـات محتضر
وغيمـةٍ مـن دم .. قـد لفّـهـا الحـزن

* * *

طـال الطـريـق ومـازالـت تطـالـعنـا
أشـلاءُ مَـنْ وهنـوا .. يـذوى بـهـم ركـن
ولـن يكـفّ عِـداتـى عـن مطـاردتـى
لا تفـزعـى لـو تبـدَّى بيننـا طـعـن

دروعهم هشّة .. أسيافهم صدئت
وليس لى بينهم — إن تعلمى — قِرْن
هم يعرفون طِعانى كيف أُحكمهَ
ولو أشار .. فلا يُرْخَى لهم جفن
كُونى عيونى وكونى عزم أجنحتى
وليس يقهرنى إنس ولا جن

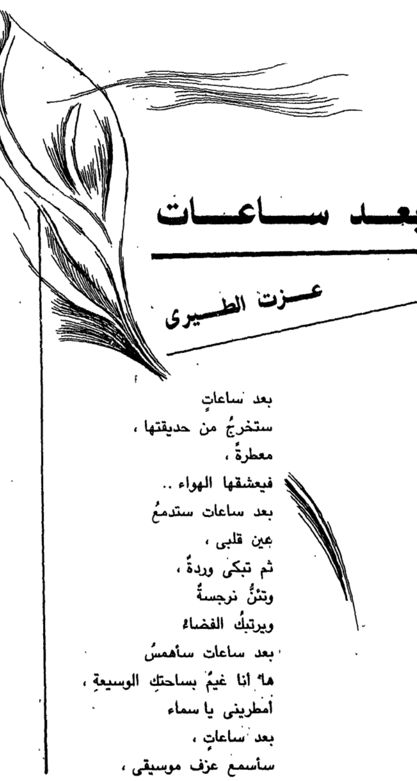
* * *

عمري لوادى المنى .. يوماً سنبلغه
فيه العيون وفيه العشب والضأن
والأرض قد أخرجت حَبًّا وفاكهة
وراح من أُفْقها يسَّاقط المَنّ
والطير فى عشه يشدو بأغنية
يصبو لنجمٍ صَبا .. من شوقه يرنو
والريح تهفو لأغصان مولّهة
والكل قد ضمَّهم فى لوحةٍ فن
فانساب فى الأفقْ لحن جلُّ عازفه
حتى إذا ضمَّهم فى نشوة لحن
تموَّج الكون بالأفراح منتشياً
وفاض حبًّا .. وأغفى فى السنى الكون
وأنتِ دارى وأشعارى ومملكتى
وثغرك الخمر والندمان والدَّن

مرسى مطروح إسماعيل عقاب

بعد ساعات

عزت الطيرى



بعد ساعاتٍ
ستخرجُ من حديقتها ،
معطرةً ،
فيعشقها الهواء ..
بعد ساعات ستدمعُ
عين قلبى ،
ثم تبكى وردةٌ ،
وتئنُّ نرجسةٌ
ويرتبكُ الفضاء
بعد ساعات سأهمسُ
ها أنا غيمٌ بساحتكِ الوسيعةِ ،
أمطرينى يا سماء
بعد ساعاتٍ ،
سأسمع عزف موسيقى ،
وأغنيةَ الحرير ،
ثم أرقبُ جدولاً ،
وقطيفةً ،
وخرير ماء !
بعد ساعات ،
ستخرجُ ،
فى يديها السوسنُ البرىُّ ،
فى فمها الأغاريدُ النحيلةُ ،
فى الشِّفاهِ الخَوْخُ
فى الشَّعرِ الزهورُ ، الكستناء
بعد ساعاتٍ
ستعبرُ باب منزلنا
وترمقنى بنظرةٍ مشفقٍ
فأخرُّ مطعوناً
وتشتبكُ الشوارعُ
ثم تمضى
لا سلامَ
ولا نداء !
بعد ساعاتٍ .....

ملوى : عزت الطيرى

بطاقــتى
ووجــه قــريتى



أحمد محمود مبارك

واجمةٌ طيورُ قريتى ..
تلك التى .. ،
ما فارقتْ أغصانَها العجافْ
غائمةٌ عيونُها ،
وَرَفْرفاتُها ارْتجافْ
أتيتُها . ،
يهفو إلى صفاءِ زَقْزَقاتِها ،
راسى الذى ينوءُ بالضبابِ ،
والدُّخانِ والضَّجيجْ
لكننى وجدتُّها . ،
مُمْسكةً عن الهزيجْ
لا تُرسل الصَّفيرَ إلا عندما . ،
يمزِّق الفضا أزيزُ طائرهْ
أو تُرْعِبُ السكونَ زَعْقَةُ القطارْ
حينئذٍ . ،
يسرى الصفيرُ فى الهواءْ
غمامةً سوداءْ
تَنِزُّ بالنَّشِيْجْ
كأنَّها ،
تَنْعىٰ زمانَ زَقْزَقاتٍ غابرهْ
طارتْ مع الأجنحةِ المهاجرهْ
.. ، وقريتى التى أتيتُها مُخْتَنقاً
أنهل من نسيمها سلاسةَ الشهيق والزفيرْ
واطرحُ الهجيرَ فى رحابِ ظلِّها ،
واخلع السُّهادَ فوق صدرها النَّضيرْ
واستعيدُ ذكرياتٍ دوَّنْتُها . ،
فى لحَاءِ دوْحها ،
أيَّامُ عمرىَ الغريرْ
— بَدَتْ بلا رنَّهْ
أعطافُها الخُضْرُ استحالتْ ،
صفرةً مهترئهْ
.. ، دروبُها مُخْتَبئهْ
.. ، حروفُها مُنْطَفئهْ

● ● ● ● ●

يا قريتى التى . ،
مازلتِ فى صدرى تميمتى
كيف استحال وجهُكِ النَّدِىُّ . ،
قيْظاً واصْفرارْ ؟
وكيفَ فى رُبىٰ طفولتى
تجهلنى الدِّيارْ ؟
كيف تعود بى إلى مدائن الدخانِ ،
والضَّجيج زَعْقَةُ القطارْ
ويستبدُّ بى هجيرُ غربتى .. ،
ووجهُك الجميلُ لم يزل على بطاقتى . ،
آياتِ صفوٍ واخْضرارْ .. !

الاسكندرية : احمد محمود مبارك

ترنيمة الغياب

إيمان مرسال

لحظةٌ تشتاق لحظه
خُطوةٌ خلف الغمامِ
كيف مرّوا ؟
كيف مرّوا قبل أن يصحو سلامى
قبل أن ينحلّ ما بين انسلاخىَ
والتحامى ؟

سالمين
صامتين
مثل كُلّ العابرين
كيف مرّوا ؟

قبل أن تروى البداياتُ دمانا
قبل أن يهتاج هذا البحرُ ملحا
دون أن يرتجّ طين الأرضَ بوْحا
كيف مرّوا قبل أن نقْتات خُبزاً
من طواحين التمنّى
قبل أن نبكى مسافات الحنين
وتواريخ الخيامِ ؟
كيف مرّوا والمصابيح اشتهاء للعيون
والبنايات ادّعاء للسكينه
والمدى عند اشتعال الجرُحِ
بابٌ للتأبّى
كيف مرّوا ؟

يا زحام الغائبين
ضجّة الميدان تُقصينى
فأمتدّ إليكم ..
هاربٌ ضدّ البداوة
والكهانه
والعشيرةْ

يا زحام الغائبين
هل أتمّ البدرُ سرّاً
رحلةَ الشهر الأخيره
خاف بوّابَ المدينه
هل تخلّى عن صناديق البريد
والعناوين الكسيره ؟

يازحام الغائبين
القطارات تُكِنُّ
والشبابيك تحِنُّ
والمواعيد تُجَنُّ
والدم المسكون بالناس
وبالطمى
وبالخمر
وبالأفراح
يأبى أن يقرّ

سالمين
صامتين
مثل كُلّ العابرين
كيف مرّوا ؟

القاهرة : إيمان مرسال

على التوأمين حمامةْ

عبد اللطيف نصار

أُروِّضُ نفسى على العشقِ ، حتى أكونَ ،
على وجنتيك علامةْ .
أُسَرِّجها بالقصائدِ ،
أمضى إليكِ خفيفَ النعالْ .
ويسأل قلبى :
أللعشق يوماً تُشدّ الرحالْ ؟ !
فتعبر وجهى ابتسامةْ .

* * *

وأسحبُ خيطاً من النورِ ،
أربطُ فيه بنانى .
فشيئان عند امتطاء الأمانى إليكِ ،
يشدّان فكرى :
شفاهك وقت حصادِ العناقِ ،
وَمَجْرَى احتكاك المعانى ،
بسنٍّ يراعى .
وتبْقيْن فوق هجيرى .. غمامةْ .
أُهَذِّبُ وجهى ،
أُرشِّح خيْرَ الكلام لبدء الحديثِ ،
أنسِّقُ حول فؤادى حدائق شعرٍ ،
وهمْساً ظمِيًّا .
وأختمُ قلبىَ قُبَيل اللقاءِ ،
فبعض ضيائك يخرق جسمى ،
وأنت إذا ما غزوت الحصونَ ،
سكنتِ دمى
وعند الحصائد تبقى القصائدُ
وقْفاً مباحاً .
وهُزى بجذعى أسقُطْ على التوأمين حمامةْ
ويسقطُ منى اعتصامى ،
فأرشفُ بين شفاهك عمرى ،
وتبقى الكنوزُ حصينةْ
وتبقى المفاتيح عندىْ حزينةْ
.. وأُشرق فى وجنتيك علامةْ .

القاهرة ـــ عبد اللطيف نصّار

بَيْتُهـــا

جمال شرعى أبو زيد



جَانِبَ الطُّورِ الْتقَيْنَا ،
وتَكَلَّمنا ..
ريَاحاً ، وانْطَفَتْ جُذْوَةُ نَارِ أشْعَلَتْنا ،
لَيلَةً قَارسَةَ الرّعبِ انْحنَيْنَاً ،
وتَشَهَّيتُ عَلَيها الدّفءَ .. ذَابَتْ ،
فى اصْطِكَاكِ القَلبِ خَمراً دافِئاً ،
يَسرى الهُوَيْنَا ،
وانْحَنَينَا ،
صَارَ مِلحُ الوَجهِ نَضَّاحاً ،
بتَذْكَارَاتِ حلم يَنْتَهى ،
حَيثُ ابْتَدَيْنَاً .

« أوْقَدَتْ بالقَلبِ « هندُ » نَارَهَا ؟ » .
لَمْ يَزَلْ كُوبُ حَلِيبٍ مُشْتَهَىً فى كَفّها .
أعْيُنُها الوَاسِعَةُ .. الواسِعَةُ العَالَمَ بَيتِى ،
وشُرُودِى سِجْنُها .

« أَوقَدَتْ بالقَلبِ هندُ نَارَهَا ؟ » .
يا البَسَاتِينُ التّى فَاحتْ على شَاطِئِها ،
— يوماً — ونَامَتْ .
ياسَلامَ الرّوحِ فى رَفِّ حَمَامٍ وَادِعٍ ،
يَتلُو الحُبُورْ .
— أيُّها المَهْجُورُ عَاوِدْ ..
لَمْ تَزَلْ غِرًّا ، ولكِنْ ،
رُبَّ غِرٍّ يَصْطَفِيهِ العِشْقُ منْ دُونِ الخَبيرْ .
« أوْقَدَتْ بالقَلبِ « هِندُ » نَارَهَا ؟ ،
أمْ « هندُ » مَاتَتْ نَارُهَا ؟ ! » .
...

بَيْتُنَا ..
بُقعَةُ ظِلٍّ ،
تَنْحَنى فيهَا الشُّعَاعَاتُ العَنيدَهْ .
فيهِ أُمّى ..
دُمْيَةٌ مَوْءُودة طِفْلَتُهَا ،
بَينَ فُصُولِ البَردِ مازَالتْ شَرِيدَهْ .

بَيتُهَا ..
في آخِرِ اللّيلِ ، ورُمحٌ يَرْتَقِيهِ .
بَيتُهَا ..
يَسْتَغرِقُ السَّيرُ إليهِ ،
عُلبَتَى تَبْغٍ ،
وعِشْرِينَ قَصِيدَهْ !

في مَسَاءِ الخَيرِ ..
أَغْوَتْ جَارَتى طِفلاً ،
وقَادَتهُ إلى حُجْرَتِهَا ــ مُرتَبِكاً ــ ،
والبَدْرُ ثُقبٌ في السَّماءِ .
في مَسَاءِ الخَيرِ ..
مَاتَتْ أُمُّهَا ،
وانْفَجَرَتْ في صَمْتِهَا أُمّى دَماً ،
والدَّمُ مَاءٌ !
(بَيتُهَا منْ غَيرِ سَقفْ .
ليلُهَا منْ وَجَعٍ لا يَبْتَدِى ،
لا يَنْتَهى ،
والصُّبحُ طَيفْ !
حُلْمُهَا .. دَائرةُ العَينِ الّتى ،
ما دَارَ فِيها كَائنٌ ،
إلّا وأمسى .. نُقطَةً ،
قَوساً صَغيراً ، في مُحيطٍ لا نِهَائِيٍّ ،
وأَضْحَى في اسمِهَا ،
أصداءَ حَرفْ !) .

في مساءِ الخَيرِ ..
مَوْتى ،
ضحِكَتْ أُمّى ، ولكنْ ،
نَشْرَةُ الاخبار لَمْ تَذْكُرْ جديداً ،
عنْ وفَاقِ الدّوَلِ العُظْمَى ،
وَمَاءَتْ قطَّةٌ في حُجْرَتى ،
محبوسةٌ دُونَ العَشاءِ !
في مساءِ الخَيرِ ..
أَلقَتْ رَحْلَهَا عصفورةٌ ،
عنْ وَجْهِكِ الشَّوكِ أزالَتْ كلَّ أسقامِى ،
ومازَالتْ .. مَسَاحِيقُ الطّلاءِ !

(بَيتُها منْ غَيرِ سَقفْ .
أَنظُرى يا أُخْتَ رُوحى ،
مَجدَكِ الضَّائِعَ في الأعلى ، وفي الأَدْنَى ،
وفي القُدَّامِ ،
والخلفْ .
هكَذَاْ .. أَمسُ انْقَضَى ،
واليَومُ وَلَّى ، ليلةٌ أُخرى
لِكَى تُكْمِلَ أَلفاً ،
منْ لَيَالى الخوفْ !) .

...

(لَمْ يَعُدْ غَيرُ الزَّبَدْ) .
فَارْسُمِى في لوْحتى ،
مَسْرَجَةً لا تَتَّقِدْ :
زَيتُهَا :
بَيتٌ ،
ونَخلٌ ،
وطفلٌ ، لَمْ أَلِدْ .
واقْذِفى في الأرضِ كَأسى ،
هَلْ يَظَلُّ الكَأسُ مَرْفُوعاً ،
بِكَفٍّ تَرْتَعِدْ ؟ !

القاهرة : جمال شرعى ابو زيد

○○ قصيدتان للعشق

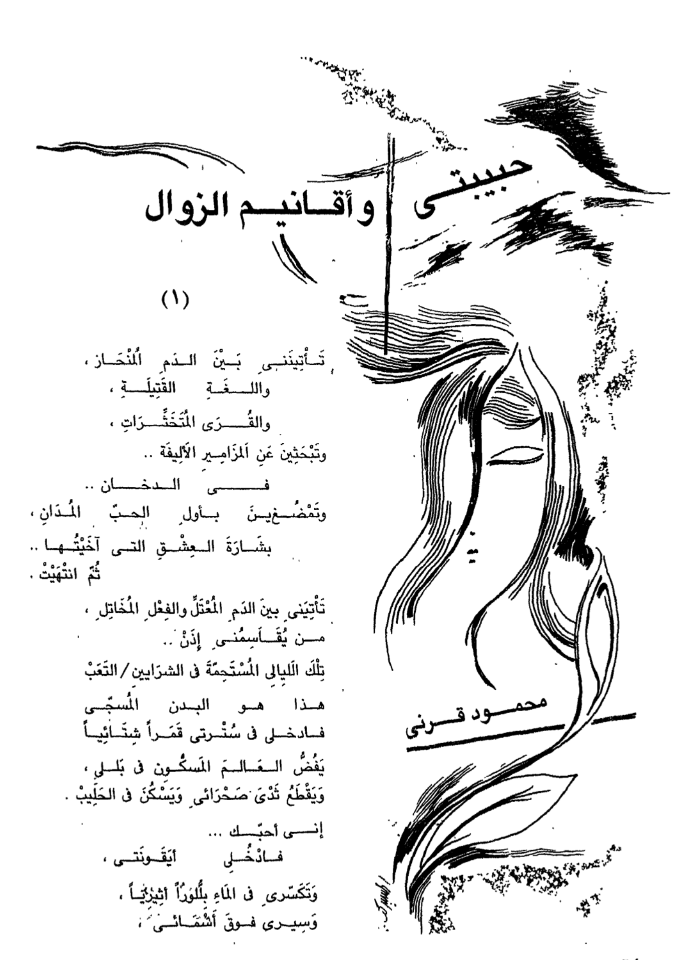
○ نور سليمان أحمد

كلّ قلوب العشّاق ممرّاتُ للشمسِ .
الليل .. ضفائرك النَّخْلات .
حكاية ليلتنا .. وليالٍ أخرى ...
عند الصبحِ .
تجيء القبَّرة العاشقةُ .
فتهمس فى أذن العصفورِ .
يلملم بجناحيه الريح .. يطير .
يعود وفى منقار العشق .. مواسم أخرى .
تهمس فى أذنيه .. يطير .
كذلك كان العشق الأوّل .
الدرس الأول .
قد كنت أذاكر فى عينيك الدرس الأولَ .
وجهك خارطة التاريخِ .
النصف الأيسرُ قرص الشمسِ .
النصف الأيمن وجه النّيلِ .
وقُل :
للوطن أريجٌ آخر .
عشقٌ آخر .
سمْت آخر .
صمت الليل بوطنى آخر .
حتى الدمعة حين تذكّرتُ الأحبابَ .
انداحت فى أخدود الوجه الجامدِ .
لوناً آخر .

أنَّ الجرحُ .
وفى أعماق الجرح بقايا طينِ الأرضِ .
يشدّ النزفَ .
وفى منتصف الحزن يقوم ليستر عُرْىِ الوحدةِ .
كنت أحدّث فى اعماق الجرح البلده .

قل للبلدةِ
إبنك أخذَ البحر عليه الصمتُ .
وقل للصمتِ :
متى يأخذنى منك القولُ .
وأُعطى الوطنَ الصامت وعْدَه ؟
قُلْ للوعدِ :
متى أرتاح على راحته ـــ الوطن الأجمل .
كنت اذاكر وأنا بعدُ .
الطفلُ العابث بالأشياء وباللاّشىء .
قل للوطن / الضوء / الفىء .
الحلم الأمثلْ .
زادت أسئلة التاريخِ .
فأى جوابٍ يبدو أمثلْ ؟

المدينة المنورة : نور سليمان احمد



حبيبتى وأقانيم الزوال

محمود قرني

(١)

تأتيننى بين الدم المُنحاز ،
واللغة القتيلة ،
والقُرى المُتخثرات ،
وتبحثين عن المزامير الأليفة ..
فى الدخان ..
وتمضغين بأول الحب المُدان ،
بشارة العشق التى آخيتها ..
ثُم انتهيت .

تأتيني بين الدم المُعتلّ والفعل المُخاتل ،
من يُقاسمنى إذن ..
تلك الليالى المُستجمّة فى الشرايين / التعب
هذا هو البدن المُسجّى
فادخلى فى سُترتى قمراً شتائياً
يفضُّ العالم المسكون فى بللى ،
ويقطع ثدى صحرائى ويسكن فى الحليب .

إنى أحبك ...
فادخلى أيقونتى ،
وتكسرى فى الماء بلّوراً أثيرياً ،
وسيرى فوق أشمائى ؛

خُـذينـى مِنْ غُثَـاءِ الصَّـوْتِ ،
مِنْ رَجِمِ الطُّقُـوسِ المَنْـزِليـةْ .

إنـــــى احبُـك ...

فَانْهَضِي مِنْ ثَوْرَتى سَيْفاً مِنَ الضَوءِ الْمطِيرِ ..

وَقَاتِلِينِى .

(٢)

خلَـت الأَقَـانِيـمُ الكَسِيـرَةُ ،
مِـنْ تَـرَاتِيـلِ الـعَـزِيـفِ المُـرِّ ،
وامْتَدَتْ مَزَامِيرُ المسَاءِ إلى الدَمِ المُرْتَدِّ ...
فـى زَرَدِ السَـلاسِـلِ ..
فـاكْتَـرى لِفَصَـائِلِ المَـوْتَـى مُخَيَّمْ .
هَـذِي عَصَـافِيـرى ،
وَهَـذَا وَجْـهِـىَ المَسْجُـونُ فِى
أَسْمَاءِ مَحْبُوبِى ...
يُسَـائِـلُ عَـنْ قُـرُنْفُلَـةِ الـرجُـولِـةِ ،
فى ضَمِـيرِ الثَّلْـجِ ،
يَبْعَثُنى مِـنَ الثَـوْرَاتِ لَيْـلَ الأرجـوانْ

(٣)

فى أَوّلِ الأَسْفَلْـتِ يَفْـعَلُـهَـا أَبِـى ،
فَتَـهُـزُ أُمِّـى جِـذْعَ نَخْلَتِـهَـا ،
فَيَسْقُطُ مِـنْ دَمِ العُـرْجُـونِ شَـاعِـرْ .

القاهرة : محمود احمد قرنى



جِئْتُكَ غَداً

شريف رزق

... هُوذَا ، وَحِيداً ، فى مَساءِ الشَّطِ يَخْتَرِعُ الفَرَاشَ ، مُعلَّقَاً
فى رَعْشَةِ الجسدِ الذى احتدمَ اشْتعالُ الخيلِ فيه ، وكَانَ يَرْسمُ
وجهَ مَنْ يَهْوى على شَجنِ الرمالِ
وكانَ ... وانْشَقَّتْ عُرُوقُ الموجِ عَنْ فرَحِ المراكبِ
غيرَ أنَ الماءَ كانَ يعُيدُها للماءِ
طيَّر فى السماءِ فؤادَهُ ، صاحَ ، المراكبُ فى البعيدِ
الماءُ كان يُعيدُها
للماءِ ، صاحَ ، الماءُ كان يُعيدُها
للماءِ ، كان يُعِيدُها للماءِ ، كا ....

:يا ... رَعْشةَ الشجرِ البعيدِ
على سَحابِ الغيبِ ، ها أنذا
أمامَكِ ، ساكباً
حُلْمَ الْعَصافيرِ البليلة ، قبلَ مُنْبَلجِ
الصباحِ ، ودافعاً
جسدى أمامى فى صَهيلِ النارِ ، يا
وَهَجَ التفاصيلِ البعيدة ، ياكلامَ الطَّلِ مُنْتَثِراً على
حَدَقِ السنابلِ : خُذْ دَمى
زهِّرْ به ، ناراً على الشجرِ البعيدِ ، اخْلعْ
نخيلَ الليلِ مِنْ جسدى ، ووهِّجنْى

واشعلْ لى الطريقَ ، لكى يمُر دَمى إلىَّ ....
، وكانَ أن
نبتَ الحمامُ على حنايا جسمِهِ /
...هو ذا بعيداً ....
كلُّ شى لاتراهُ ، وكلُّ شىءٍ
لايراكَ ، وكلُّ شىءٍ
لايُرى ...
، ...
يا ... أيُّها الوجهُ المدُّلى مِنْ سَماواتِ الْقصيدةِ
أيُّها الوَهَجُ الُمباغِتُ رحلةَ الإسراءِ مِنْ
وجهى إلى
جسدى البعيد ، ويالذى ....
... ،.... ...
سُبحانَ مَنْ أسْرى بقلبى ، لاوصولَ، ولا رجوعَ ، ولا ... /
...هُوذا ، تَمدَّدَ فوق عاصفةٍ
أوَّلُهُ البعيدُ ، الماءُ
اخِرُهُ القريبُ ... كجمُرةٍ
سيروا على جسدى فُرادى
اوجُموعاً
أنْشدِوا :
أنتَ الطريقُ لنا إليكَ ، وإننا
العرشُ فوقَ الماءِ ، ماءُ ، صاهِلٌ فيه الزبرجدُ
والجُمانُ ، وقفتُ فىَّ ، نظرتُ بى ، فىَ ...لم يكنْ
شجراً ، ولا امرأة ، ولا . رجلاً .
أنــا الحبيبُ ، ومَنْ أُحــبُّ ، فَصِحتُ : واَصَلَنــى حبيبى ،
وارتميتُ
أمامَ جسمى
فى دمى المغلىِّ ، أهْذِى ، لحظةً
ورأيتُ مَنْ أهْوى
أمامى واقفاً ...

منوف : شريف رزق

مواقف ومكاشفات

١ موقف الرؤية

على أحمد هلال

قالت : اغمض عينيكَ تشاهدْنى .
فرأيتُ مدائنَ حلمى ...
وطيوراً تخرجُ من بينِ شقوقِ الأرضِ .
طيوراً .. تدخلُ .
ورأيتُ وجوهَ جدودى وقوافلَ .
عائلتى تجتازُ حدودَ الأرضِ .
وتمشى تحت الشمس .
وتركب أخراسَ المطر المعقودِ .
لميعادٍ .. أقرأُ عنه .

قالت : فافتح عينيك بليلٍ شتوىّ .
واقرأ ما نقشته خيولُ البدءِ .
كانت طرقاً وتعاريج كتاباتٍ .
من لغةِ الخيلْ ...

قالت : فامسح كفَّيكَ براسكَ .
واسكنْ بعضَ الوقتْ .
كانت تتنزَّلُ فوقى رائحةُ البحرِ .
طيورُ النورسِ كانت تتفشَّانى .

موجاتُ الضوءِ الأخضرِ .
يتملكنى وجَهُ أبى وصدى أسئلتى .
ومساحاتُ من أودية العشق أمامى .
مُعشبةٌ بصهيلٍ برىٍّ يطلعُ فى عينىَّ .
ويسرى أسرابَ طيورٍ ترسم رمحاً .
تحت الشمس ومئذنةً .
تكتبُ أسماءَ المدنِ المفقودةْ ...

قالتْ : جهّز أوراقَك واكتبْ ما أمليه عليك .
فكتبت :
فصلاً فيما قال البحرُ وفصلاً
فى العشقِ ولغةِ الأرض .
فصولاً فى أحوالِ الخيلْ ....

شبين الكوم : على احمد هلال

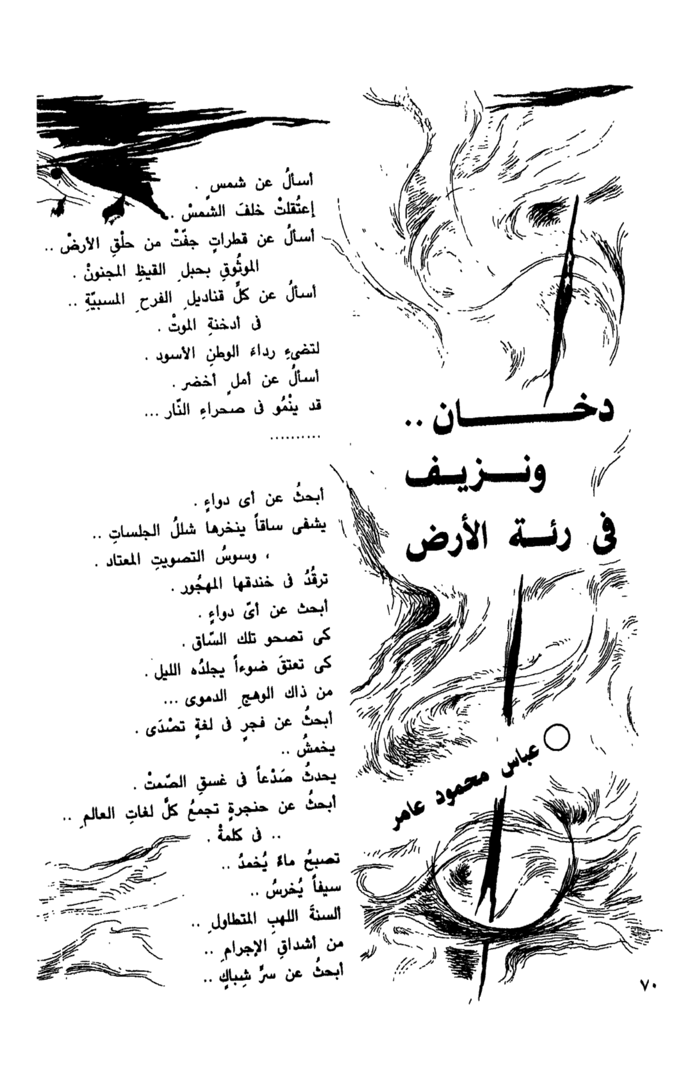
وهــل ينحنى النخل

سيد خضير محمد

هى اللحظة الآن ياسيدى
فهَذى المدينةُ ـــ
تلك التى ـــ منذ بدء المخاض ـــ اصطفتنى
وقالت إليك مفاتيح ملكى ..
امامك حلم طويلٌ ..
فهيِّء لنفسك ـــ انت المليك ـــ مكاناً على راحتى
وأوْرِق على صفحة الحلمِ ..
قمحـــاً ،
ونخـــلاً ،
وظللاً ظليلاً .
وهُزَّ إليك ـــ إذا طوتك رياح التصحرّ ليلاً ـــ
بجذعى ..
ليسّاقط الفجرُ نيلاً
هى الآن ـــ تحت الطـــلاء ـــ
تراود غيرى
وغيرى يطاردنى للعراءِ ..
يُفتِّح ابوابها للزواحف ..
شباكها للعناكبِ ..
يُسْلمها للريِاحِ
وللموجةِ الغاتية
يصيِّرنى ليلةً شاتية

هى اللحظة الآن ياسَيدى
اغـــامرُ ..
ام انحنى للريِاحِ ..
تدحرجنى للريِاحِ ..
تدحرجنى للفلاةِ ..
ولليلةِ القاسية
اغامرُ .. ام انحنى ؟
وهل تستريح الحقولُ إذا ما طواها التصحر يوماً ؟
وهل يستريح الفؤاد اذا ما طواه الدجى ليلةً ؟
تراهُ يُساير من كانَ يوماً على كفِها نخلةً ؟
اغامرُ .. وارحلُ ..
اثقب .. أعبرتلك الدوائرَ ..
اعرف أن الرحيل انكسارٌ
ونـــارٌ
وخوف هناك يعربد فوق الدروبِ
يسابق خطوى .
وانى المسافر عبْر فيافى التشردِ ..
لا ظلّ لى .
ولا حمْل لى ..
غير حبّات قمح
تحنّ لرقص السنابلِ ..
تلك التى فاجاتها طريّا .
ولا زاد لى غير إطلالةٍ من
ظلال الطفولةِ
راحت ترفرف فى ناظريا
اسافر .. ارحلُ ..
صوْبَ الشروقِ
اعود مع الشمس دفئاً وريّا
ولا حمْلٍ لى غير حبات قمحٍ
تذكرّنى انّ من مات مازال حيّا .

قنا ـــ قفط : سيد خضير محمد



دخـــــــان .. ونـــزيـف فى رئـــة الأرض

عباس محمود عامر

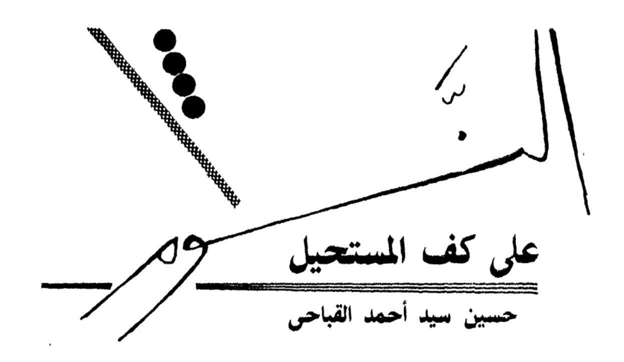
أسألُ عن شمس .
إعتُقلتْ خلفَ الشَّمسْ .
أسألُ عن قطراتٍ جفّتْ من حلْقِ الأرضْ ..
الموثُوقِ بحبلِ القيظِ المجنونْ .
أسألُ عن كلِّ قناديلِ الفرحِ المسبيّةِ ..
فى أدخنةِ الموتْ .
لتضيءِ رداءَ الوطنِ الأسود .
أسألُ عن أملٍ أخضر .
قد ينْمُو فى صحراءِ النّار ...
....

أبحثُ عن أى دواءٍ .
يشفى ساقاً ينخرها شللُ الجلساتِ ..
، وسوسُ التصويتِ المعتاد .
ترقُدُ فى خندقها المهجُور .
أبحث عن أىّ دواءٍ .
كى تصحو تلك السّاق .
كى تعتقَ ضوءاً يجلدُه الليل .
من ذاك الوهجِ الدموى ...
أبحثُ عن فجرٍ فى لغةٍ تصْدَى .
يخمشُ ..
يحدثُ صَدْعاً فى غسقِ الصّمتْ .
أبحثُ عن حنجرةٍ تجمعُ كلَّ لغاتِ العالمِ ..
.. فى كلمةْ .
تصبحُ ماءً يُخمدُ ..
سيفاً يُخرسُ ..
السنةَ اللهبِ المتطاولِ ..
من أشداقِ الإجرامِ ..
أبحثُ عن سرِّ شِباكٍ ..

تُغْزَلُ من خيطِ الخَوْف
لتصيبَ الرُّبانَ /
الغواصين الفارّينَ ..
من الأسر ..
من القتلَ ..
، وقرصنةِ المنياء .
من يسبحُ ضد التيّار ،
أو يمخرُ بالسفنِ الحيْرى فى زَبدِ الدمُّ ..
لترسُو فوقَ المَرفأْ .
هل يخطىء .
.. فى حقِّ الأوطان ؟
فبحثتُ كثيراً .

خلفَ الكلماتِ ..
، وما تحويه التصريحات .
حولَ الشّمسِ أطوفُ ..
وابحثُ ..
اهبطُ فى صحراءِ النّارِ ..
وانْقبُ فى ثوبِ الوطنِ الفاحمِ .
انقضُ كلَّ الأطلالِ ،
.. واحفرُ فى الأنقاضِ ،
.. واغْربُ بين رمادِ الهدنَاتِ ..
، وبين رفاتِ الأشياء
، وعظامِ قطاراتٍ رحلتْ .
فوق سُطُورِ الكتبِ الصفراء .
انقبُ فى أمعاءِ الأرضِ ..
أغُوصُ ..
أغُوصُ بعيداً ..
ارقبُ فى قاعِ الدمِّ ..
رايتُ دخَاناً يصّاعدُ فى نزفٍ ..
من رئةِ الأرض .
يبْدو منهُ شيخٌ ذو قبّعةٍ .
يجلسُ فوق الرئتينِ ..
فيرمُقنِى .
يسْتلُ السّكينْ .
اتصفّدُ ..
/ يُقْطعُ راسى قُرباناً .
قُلتُ لهذا الشّيخ : —
— راسى كلُّ عروبَتُنا المنْسيّةْ .
قال الشّيخ : —
— إنى افعلُ ما يمليهِ إصحَاحُ الرغبةْ .
من « سفر التكوينِ » المنقوشِ ..
على جلبابى الأسود .

القاهرة : عباس محمود عامر



على كف المستحيل

حسين سيد أحمد القباحى

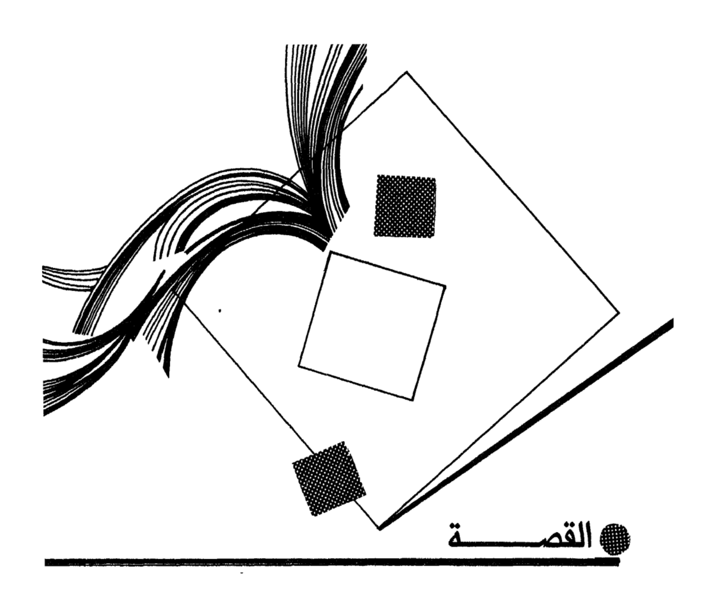
قطَّعتَ ما قَدْ كان أجلسنى
على عرشِ انكسار الضوءِ ــ فى عينيكَ ــ
حين لَفَفْتَنِى بالحُلْم
ومَدَدتَ ــ ما بينى وبينَك ــ شارعاً للوصلِ
يعرفُ قِصَّتى
ويُرِيقُنى
عندَالتهجّدِ فى المسافاتِ الهواجسِ
واحتباساتِ الظَمأْ
مُذْ كُنتُ بينَ جهامةِ المدن المباحةِ
والتقاويمِ الخطأْ
وصراخُكَ البُنِّىُّ .. يرسمنى
ــ إذا ما شئتَ ــ
أنماطاً من الركضِ المحددِ بالرتابةِ
والصدأْ
ها أنت أغلقتَ الداخلَ والمخارجَ
وارتسمتَ
على السفوحِ .. العُشْبَ
عند توهجى .. النيرانَ
للإغفاءِ .. مِكْحَلةً
وبينَ أصابعى الإغراقَ فيك
ولم تَسَلْ
مَنْ ذا يعيدُ الراحلينَ
ومَنْ سيوقدُ شعلةً
تركتْ على شَفَتِى الحروقَ
وعانقتْ ــ فىَّ ــ المآثمَ
حينما أعلنتُ عن صمتى
وعنفتِ المشاويرَ الطويلةَ
خلفَ ذاكرةِ الرجوع
يا ايها المخفىُّ فى رئتى
تبارك سيفُك المجتثُّ أنهاراً
تراودُ عنك ماءَ البحرْ
تُلْقى ــ فى فمِ الحيتانِ ــ أسئلةً
يباركُها الجليد
وتطلقُ الاضواء
والاضواءُ تلسعُنى
وصوتُ الريح يعلنُ صمتَه الأبدىَّ
عن لغةٍ تحملقُ فى توحدِنا
وترسمُنى على جدرانِك الصمّاءِ

اخيلةَ الجمود
يا مَنْ يحررُنى مِنَ الأوثانِ والأدرانِ
يزرعُنى
على الشطآنِ والترَعِ القديمةِ
والبيوتِ الحانياتِ على الكواعب
زهرةً .. من نَرْجسِ الأشواقِ
أو لغةً من الصفوِ الودودْ
هَلَّا تحررتَ — المساءَ — فعدتَ مُرْتسماً
على كفىَّ قبلَ الفجرْ
أو جئتَ فى الحُلْمِ المفاجىءِ
نشوةً حمراءَ تُخْفى ما يبدّدنى
هلَّا تناسيتَ البكاءَ
فصنتَ لى عذبَ التَشَتُّتِ
فى مراثيكَ الحبيبةِ
واكتفيتَ بما يريدُ المُحْرمُون
وقد توضأت المخاوفُ فى انتظارك
مثلما أفنيتَ عمرَكَ فى انتزاعِ الحُلمِ
من عينيكَ
قد تذرو المشيئةُ ما تريد

ربما ... يحويك بعضُك
مرة .. أو مَرَتَيْنْ
هَلْ كان سحرُك حينما عانقتنى — بالشوكِ —
.. اغنيةً جديدةْ .. ؟
هل خِفْتَ لو تُلْقِى على وجهى المياهَ
فبعتنى للبحرِ .. والمدنِ البعيدةْ .. ؟ !
هى لحظةٌ ..
مِنْ لذةِ التجوالِ فى عينيك
تمزج بينَ ما أَبغى وماءِ النيلِ
فانزعْنى من الأشياءِ قاطبةً
وغَلِّفْنى
بشيئَيْكَ اللذيْن سِواهما يبكى علىَّ
ويصمتانِ
لَعلَّنى
— إن جُدْتَ — أوهِنُ خطوتى
بالغوص
فى طولِ المسافةِ
أعتلى صَدئِى
وأعلنُ للمفاوزِ ما تريد ..

الاقصر : حسين سيد احمد القباحى





القصـــة

● المسرحية

● الفن التشكيلى



ربما كان ما رايته مجرد حلم او كابوس ثقيل ..

لكنني ــ وانا فى قمة يقظتي ــ كنت أدرك أن حلمي ليس مجرد نثارات وشظايا تهيم فى الفراغ ، بل إن له منطقاً خاصاً يتفق إلى حد كبير مع واقع أحياه ، واقعاً فيه بالفعل ، على تلال من الإفك والضلال راسخة لا تريم .

واقع قبيح يرفل فى عباءة كابوس ثقيل . تتلاشى فيه الحدود بين الحقيقة والحلم وهما يتعانقان ويصبحان كائناً واحداً فيكاد الحلم يكون واقعاً ويكاد الواقع يصير حلما .. بل كابوساً ثقيلاً .

ففي يقظتي كما فى الحلم كنت أعرف ذلك المكان .. (إستاد) القاهرة الكبير . هذا التحديد للمكان كما رايته فى الحلم ، اكده وحسمه قبر الجندى المجهول وقد انتصب فوقه متعالياً فى جلال هرم راحت قمته تختفي وتظهر عبر موجات الرؤوس التى تعلو وتهبط .

كنت أرى ذلك الهرم فى عليائه وصمته الجليل كأنه لا يحس ، أو ربما لا يبالى بامواج الناس التى تتدفق عند قاعدته من كل مكان زاحفة فى صخبها وحماستها ومرحها نحو مداخل الملعب ..

وكنت أيضاً على يقين من الوقت . وقت أحداث الحلم ، فهو بالتحديد قبيل ظهر يوم جمعة . ففي غير هذا الوقت يستحيل أن يتجمع كل هؤلاء الناس فى مثل هذا المكان الواقع فى أطراف القاهرة عند مدينة نصر . وبالنسبة لى صرت ــ دون أن أدرى ــ جزيئاً أو ذرة من تلك الكتلة من الحماسة والمرح .

كيف جئت إلى هذا المكان ؟

كان الحلم فى هذه الجزئية يلّفه ضباب كثيف غير محدد فلا أعرف كيف جئت . على عكس الوضوح والتحديد اللذين شملا مكان أحداث الحلم ووقته . تلك الأحداث التى شكلت فى مجموعها حكاية متكاملة لها ــ كما يقول نقاد القصص ــ بداية ووسط ونهاية ..

كنت فى الحقيقة لا فى الحلم أخشى الزحام وأتحاشاه بقدر ما أستطيع . وأحس على نحو غامض أن هناك شيئاً خبيثاً وماكراً ومخيفاً يولد فى الزحام .. فى كل زحام .

أحس به قبل أن أقابله واراه .. اخافه وأتوقاه بلا نصيحة أو تحذير من احد وإنما بهاجس من داخلى ، جعل بيتي قوقعة . أتلبّد فيها فلا أغادرها إلا مرغماً وللشديد القوى من الأمور .

ما الذى اخرجنى إذن من قوقعتي والقى بى فى هذا البحر البشرى الهائج ؟ . ما الذى كان يدفعنى إلى أن اشق طريقى وسط أمواج الناس ؟ الكى اجد لنفسى مكاناً مناسباً داخل الملعب ، أشاهد منه المباراة ؟ ام كان هدفى مختلفاً عن هدف

الآخرين ، خصوصاً وانا — فى الحقيقة لا فى الحلم — قد عزفْت نفسى عن مشاهدة تلك المباريات وزهدت فيها ؟ . هل كنت أؤكد لنفسى قبل ان اؤكد للناس من حولى اننى اشاركهم اهتماماتهم ؟ أم كان ذلك منطقاً خاصاً بالحلم ؟ .

لم آبه لضغط اجسادهم فوق صدرى وضيق انفاسى .. ولا لوطء احذيتهم على قدمى ولا لرائحة عرقهم فى انفى . ودون ان اقصد او ابذل جهداً من جانبى حملتنى موجة من موجات الناس إلى مقعد فى وسط إحدى المدرجات .

جلست فى المدرج اتفرج ..

الناس فى المدرجات من حولى يلوحون بأعلام بيضاء وفى المدرجات الاخرى البعيدة كانوا يلوحون باعلام خضراء . خمّنت أن الفريقين المتباريين لابد يرتدى احدهما زياً اخضر والآخر زيّاً ابيض .

صدق حدسى عندما شاهدت اللاعبين وهم ينزلون إلى أرض الملعب فى صفين متوازيين . قلت لنفسى حين رأيت ازدياد حماسة الجماهير وهى ترد على تحية اللاعبين عندما رفعوا أذرعتهم إلى أعلى : إننى لا بد أن اشارك فى الحماسة للفريق الأبيض ولابد أن أنتمى إليه ما دامت جلستى جاءت — بالمصادفة — بين من يلوّحون بالأعلام البيضاء وإلا حسبتنى الجماهير البيضاء مدسوساً عليهم من الخضر . وقد يعتدون علىّ إذا سارت الأمور على غير ما يبغون . وكأننى كنت فى الحلم كما فى الحقيقة أخشى ذلك الشىء الشيطانى المرعب الذى يولد فى الزحام ..

فى وسط صف اللاعبين وقف ثلاثة رجال فى ملابس سوداء . تحت إبطه حمل واحد منهم كرة بيضاء وعلّق فى رقبته صفارة ..

قال الذى بجوارى : إن الحكم لا يعرف الكلام العربى وانهم استقدموه من بلاد بعيدة ليحكم المباراة بلا انحياز لأحد الفريقين . فى مقعدين خلفى اختلف اثنان فى جنسية الحكم . قال أحدهما إنه من البانيا وأصرّ الآخر على أنه تركى ...

فى بؤرة ذلك الملعب الكبير الذى يتعانق فيه الجمال والجلال والخشية والترقب والحماسة وضعت الكرة . تماماً فى مركز دائرة بيضاء بوسط الملعب . انطلقت صفارة ذلك الذى لا يعرف الكلام العربى .

فى البداية راحت الكرة تتناقل فى يسر بين أقدام الفريق الأبيض إلى أن انتهت بهجمة مفاجئة على مرمى الخضر زاط لها من حولى ، ملوّحين بأعلامهم البيضاء . ولكى لا أبدو — فى صمتى الوقور — نغمة شاذة بينهم زطت معهم .. اما اصحاب الاعلام الخضراء فقد سادهم سكون وترقب لنتيجة الهجمات المتتالية على مرماهم .

ساح جنون المتفرجين من مدرجاتهم واندلق على أرض الملعب وانتقلت عدواه إلى الكرة فأصابها هوس وركبها عفريت من الجن .. ترتفع مرة إلى عنان السماء ومرة تمرق على الأرض بين اقدام لاعبى الفريقين .

ترفرف الاعلام الخضراء فى المدرجات البعيدة . صراخ الجماهير وهتافهم زئير يصمّ الآذان . وحكم المباراة يجرى وراء الكرة المجنونة فى كل مكان ، مطلقاً صفارته لكل خطإ يراه .. أحياناً نراه معه وأحايين كثيرة وحده يراه ...

ومنذ البداية وضح تفوق الفريق الأبيض وأن هجماته المتوالية ستسفر — دون شك — عن هزيمة الآخرين .

ربما كان الشعور بالهزيمة المتوقعة هو الذى شدّ أعصاب الخضر فتاهت الكرة بين اقدامهم وكثرت اخطاؤهم وهم يدافعون بضراوة بغية الإفلات من الهزيمة بينما صفارة الحكم تنطلق لكل صغيرة وكبيرة من اخطائهم .

وبلا أية مقدمات وبشكل مباغت شاهد الجميع سقوط الحكم فجأة وانهياره على أرض الملعب بلا حراك .

كيف حدثت إصابته ؟ أكانت قضاء وقدراً ؟ أم اعتداء مقصوداً للخلاص منه تم فى غفلة من الجميع ؟ لا احد يدرى ...

ومرة أخرى يجىء للحلم منطقه الخاص فيستولى رئيس الفريق الأخضر على صفارة الحكم وتستمر المباراة فيحكمها وهو ما يزال يلعب مع فريقه

كان واضحاً للجميع ، كالشمس التى تملأ ارض الملعب ، انه يريد أن يربح المباراة على طول الخط وبأى ثمن ، إذ راح يطلق الصفارات كلما شعر بأن لاعباً من الفريق المنافس بدأ يهدد مرماه من خلال تحرك مشروع ...

بل الغى اهدافاً صحيحة منى به فريقه وطرد من الملعب اللاعبين الذين أحرزوا تلك الأهداف .

ويعود للكابوس منطقه الخاص مرة أخرى فالناس فى المدرجات مع أنهم خارج اللعبة يرون ويكتشفون اشياء أكثر وأصدق وأعمق ، ظلوا يتفرجون على المباراة دون أن يعترض احد على رئيس الفريق الأخضر حين تولى حكم المباراة وهو

ما يزال يلعب مع فريقه . ودون أن يجرؤ أحد على الاحتجاج على قراراته الظالمة المتحيزة بلا استحياء للفريق الذى يرأسه !

لكن الأغرب فى الكابوس أن الفريق الآخر المنافس لم ينسحب من ارض الملعب احتجاجاً . كأن ذلك الحكم وقراراته الظالمة قدر محتوم .

وبعد أن كانت المباراة كفاحاً بين الفريقين لإحراز النصر ، اشتعل إلى حين حماس المتفرجين فى المدرجات عندما كان يحكمها ذلك الذى لا يعرف الكلام العربى ، راحت جذوة حماسهم تخبو .

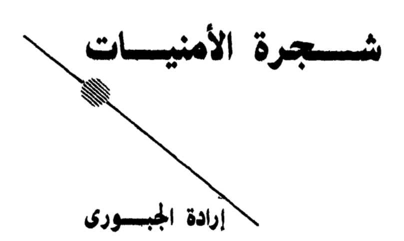
وامتلأت عيونهم بصمت يائس وحزين ، وهو يتركون الملعب للفريقين يكملان فيه هذه المباراة الرديئة التى سوف يعرف الجميع نتيجتها سلفاً ...

تلك كانت أحداثُ الكابوس التى فكّرت كثيراً فيها .. ولعلها تجعلكم مثلى تفكرون ، حين تلمحون فى عيون الناس من حولنا ذات الصمت اليائس والحزين الذى رأيته فى الكابوس مرسوماً فى العيون .

القاهرة : كمال مرسى



شجرة الأمنيات



إرادة الجبوري

كنت في رحلة مع مجموعة من الأصدقاء . ومع هذا شعرت بوطأة الوحدة . كان شعوري بالوحدة والضيق يتضاعف مع توالي النخيل . تابعت الطريق محزن . لا نخيل .. لا آس .. كل شيء بدأ بالابتعاد .. حتى زهور النرجس البرى التى تسلل عطرها إليّ عبر نافذة السيارة لم تعد الاطمئنان إلى نفسي .

يبدو أني حزين . كان ذلك واضحاً لأن احدهم سالني باستغراب :

— ما بك ؟

— لا شيء .

— كل هذا الحزن .. ولا شيء !

رددت بتعب وانا اشدد على الحروف — Homesick .

ضحك وهو يقول — لم نصل وتقولين Homesick ؟

— Homesick لرجل .

عندما تفوهت بهذا لم يجرؤ احدهم على التحدث معي ثانية .

وساد السيارة جوّ من الحزن والصمت .

* * *

اغمضت عينيّ . امسكت بضحكته التي احبّ وعطره الممتزج برائحة الرجولة . تذكرت كلماته وهو يقول :

— استطيع تمييز رائحة المرأة التى أعشق من مسافة بعيدة ! مرة كنت في « باص » مزدحم وشممت رائحتها .

كنت أبدو كالمجنون وأنا ابحث عنها بين النساء . كنت واثقاً من وجودها . بمقدوري معرفة ذلك من مسافة بعيدة .

— المسافات .. اتذكر ذلك اليوم الذى التقينا فيه على الجسر ؟

ضحك وهو يقول : تكلمي يا ذاكرتي .

— كنت حينها سعيدة بك . شعرت انني اري جسر الأحرار لأول مرة .

— الجسر وطيور النورس وسؤالك الحائر عن سبب وجود الطيور عند جسر الأحرار والشهداء فقط .

— كنت أتسابق مع المسافات . يومها ثرثرت كما لم افعل من قبل . كنت صامتاً وقبل ان ينتهي الجسر قلت لك :

قف ارجوك .

لماذا ؟

غن لي شيئاً .. اي شيء .

لم الغناء بالذات ؟

لا تسال .

— وانتهى الجسر ولم تغن لي شيئاً . كنت طفلة تحاول اختصار سنواتها بجسر .

— كنت متذهلاً افكر بك ، وكيف اخترقت كل الحصون والقلاع التي تسلحت بها .

— قبل أن اجدك ، كنت يائسة من كل شيء . أتيت وحطمت كل القيود التي احطت قلبي بها .

* * *

كنت في رحلة نظمتها الكلية إلى دير . وقفت السيارة عند منعطف ضيق وانقسمت المجموعة إلى فريقين . بعضهم فضل الصعود إلى الدير بسيارة . أما نحن فسلكنا الطريق القديمة . لم يكن صعودنا سهلاً . كانت الطريق شائكة وخطرة . حاول البعض التغلب على خوفه بالغناء او النكات السمجة بينما اكتفى الآخرون بالصمت ..

بين حين وآخر كنت انظر إلى الأسفل . كانت الطريق المعبدة قد بدأت تصغر اكثر واكثر حتى خيل إليّ أني لا يمكن ان اراها بعد ذلك .

في إحدى وقفاتي تلك نسيت أن اتبع الصحاب . تلفت ، وجدتني وحيدة . حاولت أن احدس ما أشعر به . لم أجد غير عدم اكتراث ولا مبالاة لم أعهدهما من قبل .

اخفقت في تحديد وجهتي . توقفت واغمضت عيني . قلت في نفسي : سأختار الطريق التي يقع عليها نظري ! . وفعلت ، وقع نظري على جهة . احسست بالارتياح لأني رأيت ممشى ترابيا تحف به ازهار النرجس . سلكت الممشى .. كان ضيقاً ومخيفاً .

كانت الشمس قد بدأت بالانسحاب تدريجياً وراء الجبل . فكرت : ترى اين اصحابي الآن ؟. هل وصلوا إلى الدير ؟ وهل افتقدني أحدهم ؟ ربما يبحثون عني الآن !

سرعان ما عُدت إلى لا مبالاتي . كانت بعض خيوط الشمس تداعب وجهي . فراغ ثلجي هائل غير محدود اجتاح روحي وجعلني انتعش . قادني الممشى إلى شجرة ضخمة لم اعرف هويتها ، إلاّ انها كانت تمتد بعيداً في الفضاء وتحجب جزءاً كبيراً منه .

كنت مأخوذة بضخامتها حتى إنني لم انتبه إلى ما تحمله . كانت اغصانها اليابسة محملة بخيوط وقطع قماش خضراء واشرطة بألوان عديدة .

تساءلت عن معنى هذا كله . من تراه صاحب هذه الخيوط والاشرطة ؟

لا يمكن ان يكون هذا من فعل البشر . كيف وصل هذا العدد الكبير إلى هنا ؟

كنت افكر في هذا عندما ظهر من وجهة مجهولة . لم اره اول الأمر .. كان عطره قد سبقه .. عطر مازالت ملابسي تحمل بعضاً منه .

ظهر بابتسامة لم تكن غريبة عني وكأنني حملتها في ذاكرتي من قديم !

قال لي — إنها شجرة الأمنيات . هي ليست مجرد خيوط واشرطة . إنها تحمل امنيات واحزاناً وخوف اناس بعددها . من مكانهم البعيد والقريب ينتظرون ثمرها !

تأملي هذا الخيط الأخضر . قد يكون لأمٍّ اخذ القطار ولدها الذي لن يعود حتى تعود القاطرات محملة بالطيور . وهذا الخيط الأسود ، ربما يعود لرجل عاش طفولته وشبابه ولا يجد ما يفعله الآن غير انتظار الموت .. انظري إلى هذا الخيط الأحمر ، انا واثق انه لا مرأة طال انتظارها لطفل يسعدها .. وهذا الــ ..

لم أكن استطيع مواصلة الاصغاء . وهو يحدثني لم يعد للذاكرة مكان .. غاب كل شيء .. النخيل .. الآس .. الرفاق .. الرحلة .. الكلية .. الكلام .. انا .

كنت مشدودة محضوره .. لا أعرف كيف نطقت وسألته :

— من انت ؟

ابتسم بحزن — انا ؟ ! .. لا احد . ثم اطرق صامتاً .

— انا .. لا احد . اصبحت لا احد ! كنت كل شيء والآن لا احد !

لم تعد الزوارق الزرقاء ترسو على الجليد . يا إلهي ! كيف فكرت بهذا وملايين التفاصيل التي عشناها معاً مازالت تعيش في الذاكرة ! اشم رائحته واتحسسها في الشوارع .. الريح .. المطر .. الباصات .. الطرق اللا منتهية .. الاطفال .. الكتب .. الموسيقى .. القطارات .. المدن البعيدة .. غيوم تشرين .. الشمس .. قصص الاطفال .. إنه انا .

ما الذي حدث لنا ؟ سألته . لم اسمع جواباً . رفعت راسي ، كان قد اختفى بهدوء مثلما حضر .. بحثت عنه حول جذع الشجرة الضخم ، نظرت إلى اعلى الجبل واسفله .. إلى جميع الجهات .. ناديت باسمه . لم تخرج الحروف وتعلقت الياء والواو والسين والفاء بين القلب والشفاه .

كانت اشعة الشمس الحمراء تعبق بالنرجس .. انهكني الوقوف فاتكأت على جذع الشجرة . ارهفت السمع فاستمعت إلى نسغ الشجرة يردد اسمه . انتزعت شريط

شعرى ، شريطاً أبيض طالما أثار سخرية صحابى ، وثبتته على غصن من أغصان الشجرة . كان صدى اسمه المنبعث من نسغ الشجرة كترنيمة تداعب صحوى ، فغفوت متكئة على جذع الشجرة . حلمت به واقفاً أمامى بابتسامته الأزلية وحزنه الهرم وهو يقول « أنا لا أحد .. شجرة الأمنيات .. جسر الأحرار .. النوارس .. باعة قلوب النخيل .. الباصات والمدينة المفقودة .. الهاتف الصباحى .. طعم القبلة الأولى .. الخيول البيضاء التى تسابق السراب .. الشرطة .. عربة الأميرة الحزينة والمساء الكابى .. لوحات موديليانى .. تماثيل الفراعنة ورحلة الشرق .. الكتب والرغبات الممنوعة .. أشعة الشوق المنبعثة من الأنامل .. الدهشة .. السلم القمرى المتجه نحو الشمس .. الأسماء المستعارة .. الطائرات الورقية والأيس كريم الملون .. اللقاء المرتقب فى اسبانيا والمكسيك والهند .. النافذة المشرعة التى تنتظر مروره .

بدت كلماته وكأنها آتية من زمن بعيد . كان يتحدث بلغة لا يعرف أسرارها سوانا .. لغة سرية ، حميمة ، وضعناها بأنفسنا . كان يتحدث بلهفة وهو يحاول اختصار كل السنوات الضوئية التى عشناها معاً .

توقف فجأة وهو يحدثنى عن القاعة الزجاجية المطلة على البحر الجليدى ، والضوء المنعكس على الجهة اليمنى من وجهه واليسرى من وجهى وعلى كفينا المتشابكين وفنجانى القهوة والطاولة المستديرة الصغيرة حيث كنا نجلس نراقب كاهناً صغيراً وددنا الاعتراف أمامه .

لم أنتبه مباشرة إلى الأصوات التى بدأت تدنو من المكان . كانت خليطاً من تذمرات ومزاح وغضب . تجاهلتها وسألته أن يواصل الحديث . لكنه أودعنى ابتسامته وانسل بهدوء مثلما حضر .

كان صحابى يبحثون عنى بتذمر واضح . تخلّوا عن غضبهم عند اقترابهم منى فلقد اصطدموا بصمتى .

كنت أشعر بوحدة وحزن عميقين وأنا أحدق فى الجهة التى ظهر فيها . حاولوا معرفة سبب صمتى فازددت صمتاً ، تذرعت به .. فهو لم يكن سواه .. الصمت هو .. صدى صوته الدافىء .. الحنون .. الذى أعادنى إلىّ .

جربوا ممازحتى فأخذ أحدهم ينتزع الأشرطة والخيوط الملونة ليصنع لى منها ضفيرة ملونة . كان يفعل ذلك مطلقاً ضحكات فشاركه الآخرون .

رجوتهم أن يكفوا . لم يفعلوا . كنت أبدو كالمجنونة وأنا أدور حول كل واحد منهم متوسلة ، أثبت ما ينتزعون . كانوا يرمون بأحلام الناس وأمانيهم على الأرض ويسحقونها بأقدامهم .. صرخت بهم « اتركوا الأخضر .. حذار ! إنه لأمّ .. ولدها لن يعود .. اتركوا قطار الطيور .. يعود . لا .. ابتعدوا عن الشيخ وحزنه .. لم يعد يستطيع الاحتمال .. ينشد الراحة لا غير .. يا إلهى ! انه الأحمر .. الطفل المنتظر .. يأس المرأة .. كفّوا عن تفريق الأحبّة . ألا تسمعون رجاء الصبيّة العاشقة ! . ناديت باسمه لكن صراخى كان يثير رغبتهم أكثر .

كانت الشجرة مثل قرص ألوان متداخلة .. ذاب الأخضر فى غياهب الأحمر وتسرب الأبيض فى عتمة الأسود .. دار قرص الألوان لكن الأبيض لم يظهر كما تقول نظرية الألوان . صارت الشجرة مثل غمامة سوداء خنقت كل الألوان فلم أعد أميز غير الأسود .

أحسست بدوار فتوقفت عن الدوران .. نظرت إليهم .. لم أتعرف واحداً منهم .. كانوا عراة .. ملامحهم وحشية .. عيونهم حمراء قانية تنبعث منها رغبات مدمرة .. كانوا يرقصون حول الشجرة رقصتهم الدائرية المتوحشة ، وكلما أكملوا عشر دورات انتزعوا بعضاً من أحلامها .

استسلمت لبكائى ، استنجدت بغيوم العشاق المعلقة فى السماء فشاركتنى البكاء .

اقترب أحدهم وسألنى بسخرية : ما بالك ؟ إنها مجرد خيوط . أردنا ممازحتك .. لا إخالك تهتمين بمثل هذه الحماقات ! من يدرى ؟ فقد يكون لك شريط بين هذه الأشرطة ! .

— إنها شجرة الأمنيات . هى ليست مجرد خيوط وأشرطة أيها الحمقى .. أحلام وأمانٍ لأناس بعدد هذه الأشرطة .. من مكانهم البعيد والقريب ينتظرون ثمرها . من منحكم حق اللهو بمصائر الآخرين ؟ هيا انطلقوا .. لماذا تحدقون بى هكذا ؟

* * *

أترانى سأجده ؟ .. كيف سيكون ذلك الشريط الأبيض . وماذا عنه .. أمازال هناك ؟ خمس وعشرون عاماً مضت .

هل سأجده ؟

— ما الذى ستجدينه ؟ سأل الصوت الذى بجانبى .

— هل كنت أتكلم ؟

— لا . ما عدا « سأجده » .

ضحك الصوت وهو يضيف — لقد وصلنا .. ربما ستجدينه !

توقفت السيارة عند منعطف ضيق . وبدون أن أسأل أحداً مرافقتى سلكت الطريق القديم . كنت أبدو وكأننى سرت فيه منذ لحظات . لم يتغير شىء .

* * *

كان صوته يتردد مع نبضات قلبى . صممت أذنى كى أهرب منه لكن كلماته كانت ملتصقة فى داخلى « شجرة الأمنيات .. أنا لا أحد » كل ما فعلته للهروب منه كان يؤدى إليه .. الكتب .. الأصدقاء الجدد .. الموسيقى .. العشاق .. الحفلات .

امتنعت عن السير فى طرق سرنا عليها معاً . منحت كل الكتب التى قرأناها سوية .. أبتعدت عن محطات الباص .. غيرت عملى .. أصدقائى .. ملابسى التى حملت عطره ونظراته .. قصصت شعرى الطويل .. انتقلت إلى مدينة أخرى .. رفضت معرفة كل الذين يحملون اسمه أو معناه . خاصمت الشتاء . اغلقت باب غرفتى واسدلت الستائر السميكة .

لم افتح نوافذى للمطر ولليالى الصيف التى يعشقها . طردت قطتى البيضاء . رفضت أن يكون فى بيتى هاتف . تزوجت من رجل لا يشبهه فى أى شىء . فعلت الكثير لنسيانه لكنه لم يشأ مغادرتى ، وكلما اوغلت فى محاولاتى للنسيان كان يمعن فى الحضور .

* * *

تذكرت أنى نسيت معطفى فى السيارة . ضحكت وأنا اتذكر سيرنا تحت المطر بلا مظلة أو معطف . كنا نحاول الامساك بالشتاء واستعادته فى الصيف ! .

وصلت الشجرة . كانت مثلما وجدتها أول مرة ! ضخمة تحجب مساحة كبيرة من الفضاء بأغصانها المحملة بالخيوط الملونة .

رأيت شاباً يتأملها بدهشة . لم يستغرب وجودى مثلما لم أستغربه أنا .

قلت له — إنها شجرة الامنيات .

صمت لدقائق ثم قال :

— من انت ؟

— أنا .. أنا .

(لم يدعنى أكمل) .

قال — لا تقولى إنك لا أحد ! . مازلت أحمل فى ذاكرتى الـــ .. ألا تذكرين جسر الأحرار وسؤالك الحائر .. الذاكرة والمطر .. الطرق المضادة .. جداول الوقت الوهمية .. الآسى .. الف ليلة وليلة .. الانتظار .. راقيل .. المطفأة .. شرطة المرور .. الشارع الذى يفرحك ويحزنك كلما مررنا به .. غيوم الحب .. كم تمنينا ان نقبل بعضنا على غيمة و .. (ابتسم ولم يكمل) .

— ابتسامتك التى أحب .

— غيوم الحب و ...

— لا تكمل .. أرجوك .

— خجلك الطفولى الذى كنت أول من اكتشفه .

— مازلت تستفز خجلى كما يستفز عطرك المرأة التى حملتها سنوات . لا تنظر إلى عينى .

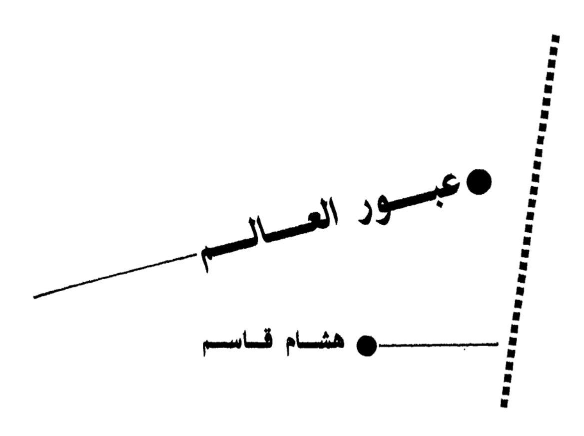
تماماً مثلما حدثنى والدى عنك .. سارة اسمك . قال لى إنه كان يدعوك هكذا .

— خمسة وعشرين عاماً وهى تحدثنى عنك .. كنت متأكدة من أنى سأجدك .. يوسف اسمك قالت لى هذا .

أتعبنا الوقوف فاتكأنا على الشجرة . كانت أشعة الشمس الحمراء تداعب وجهينا .. شعرت بالبرد . لا أعرف من اقترب من الآخر وتسللت يده إليه . أحسست بانفاسه تغسل شعرى ووجهى وعنقى بحنو .

لم نَفُه بكلمة . غير انا بدانا نتفحص اغصان الشجرة . امسك بيدى وبدأنا ندور حول الشجرة . رأينا خيوطاً وأشرطة لا تعد لكنا لم نعثر على الشريط الأبيض .

بغداد : إرادة الجبورى



عبور العالم

هشام قاسم

فلنبدأ الرحلة سوياً . نبدؤها من هنا من ابعد نقطة فى العالم . عالمك أنت .. حجرة نومك القديمة التى هجرتها من بعد موت زوجك . من أبعد مكان بالحجرة تفتحين الصندوق ، وتخرجين علبة .

ترفعين الغطاء ، وتتحسسين قطع الشكولاتة .. مازال العدد وافراً برغم مضى ما يقرب من عام على شراء ابنك لها . تحصلين على قطعة شكولاتة ، وتعيدين كنزك إلى الصندوق ، وتحكمين الإغلاق بالمفتاح . امعقول أن تذهبى بقطعة واحدة لابنتك الوحيدة التى لم تزرك منذ شهرين ؟ . عودى وافتحى الصندوق من جديد والتقطى قطعة أخرى .

تحملين قطعتى الشكولاتة بكفك ، وتضمين أصابعك عليهما . تمرين أمام المرآة . انت فى المنتصف والفراغ من حولك . أين هذه من تلك . عندما كنت تصففين شعرك ورجلك فى الخلف جالس على الفراش يحدثك ، وخيوط الدخان تملأ المسافة بينكما ؟ أو من تلك عندما يحاول أحمد جذب الاشياء من فوق التسريحة ليسقطها ، فتميلين عليه لتعاقبيه وتختفى صورتكما من المرآة ، ويعلو صراخه ؟ هل يمكن أن تمتلىء المرآة من جديد بأولادك من حولك ، يحدثك كل واحد من جهة ؟ . آه ما أجمل تلك الايام عندما تجلسين فيها بجوار ابنتك ! امرأتان متجاورتان شعرهما يجرى على ظهريهما ، واحدة فى منتصف العمر والأخرى فى مقتبله ـــ تصففانه .

تستندين على دولابك بطرازه العتيق . تمسحين عليه برفق بيدك .. إنه الشىء الوحيد الباقى الذى يضم آثار أيامكم الماضية . فستان الزفاف بجواره (بذلة) الدخلة فى أول الدولاب . تتعدد الثياب ، وتختلف الأزياء .. آخر فستان اشتراه لك ، وقماشة البذلة التى كان ينوى تفصيلها لولا القدر .

عند باب الحجرة تلقين نظرة أخيرة على الفراش .. ابيض وخال ، صورته تذهب وتجىء يداعبك .. يلاطفك .. يعاتبك .. يتشاجر .. يضاحكك .. يهجرك . رائحة دخان تملأ انفك ، وسعاله يتكرر فى أذنك . تأتى صورته الأخيرة وهو متجمد ، فتطفئين الاضاءة على الفور .. تخرجين وتأخذين الباب من ورائك . متى سيتكرر اللقاء ؟ .

تسرين بساقين تصلبا من الزمن ، وبظهر انحنى بفعل الحياة فى حجرة أولادك . سريران خاليان ، أحدهما لابنتك لمياء التى تجلس فى الصالون كالضيوف تنتظرك بقلق لا تعرف أن الطريق طويل قطعته فى سنين ، وعليك أن تمرقى منها وتتركيها من خلفك . لكن الاشياء تناديك لتعيدى إليها أيامها الاولى . الآخر لولديك .. أحمد الذى أتى إليك منذ عام فى زيارتين خاطفتين قبل عودته إلى السعودية ، وصفوت الذى جلب لك كنزك فى عيد الأم كعادته ، وتناثرت زياراته كنسمات الصيف العليلة .

أين أنتم الآن يا أولادى ؟ هل يمكن أن ود العمر إلى الوراء وتصبحوا ثلاثة أطفال يملأون الحجرة لعباً وضجيجاً وأملؤها أنا صياحاً وزعيقاً لتهدأوا ؟ أصبحتم الآن مروِّضى أطفال فى بيوتكم وأعفانى الزمن .

ترتكزين على حافة سرير لمياء . ينتقل إليك تفجر الحياة وتنتابك نشوة عندما لمحتها وهى بنت الرابعة عشرة تجلس القرفصاء على السرير ، تقلم وتصبغ أصابعها . آه .. تسرعين السير كما لو كنت بنت الرابعة عشرة ! على مهلك .. كدت تتعثرين بحافة السجادة .. العمر له حكمه ! .

تتوقفين عن السير ، وتلقين بنفسك على حافة سرير ابنتك لتلتقطى أنفاسك ويتسرب إليك عبير الحياة . هنا كانت تحدث معارك بين أحمد وصفوت على المساحة المخصصة لنوم كل منهما .. تزداد حدتها مع التنافس حول فادية ابنة الجيران التى فاز بها أحمد وتزوجها فى النهاية .. وداعاً يا أولادى الصغار .. وداعاً .

تَسْرين على الضوء الهادىء القادم من حجرة الصالون نحو الصالة . هنا انحصرت معيشتك .. غداؤك على مائدة السفرة بطرف الصالة . نومك على الكنبة المتهالكة التى تشاركك الحياة فى البيت منذ أول يوم لك هنا . وتلفاز صغير أربع عشرة بوصة أبيض وأسود أمامها . الكائن الوحيد المتبقى معك آه .. هناك كائن أقدم وأعز منه ، يقيم معك منذ ما يزيد على ربع قرن . يجلس بمفرده على طرف مائدة السفرة ، ويحدثك كل صباح ابتداء من السادسة صباحاً بالقرآن الكريم حتى حديث ربات البيوت .

سجادة صلاة معلقة على أحد كراسى المائدة . عندما تبسطينها للصلاة يمتد شوقك نحو غاية بعيدة كالنور ، وتفيض نفسك باتجاهها .

خطوط سيرك هنا معادة ومحددة من المطبخ أو الحمام نحو الصالة أو العكس . خطوط سهلة ، ليست كالرحلة الطويلة الشاقة ، والممتعة التى قمت بها الآن بدءاً من حجرتك الداخلية أنت وزوجك حتى ذلك المكان المألوف المعتاد الذى انحصرت فيه معيشتك تدخلين على ابنتك بحجرة الصالون . تصيح :

— أين كنت يا ماما ؟

تمتد يدها بقطعتى الشيكولاته .

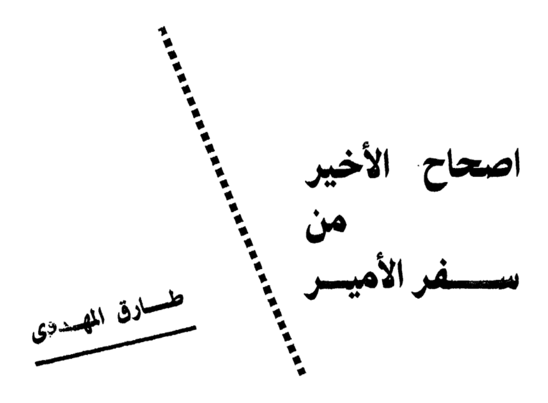
— يا حبيبتى كل هذا الوقت لتحضرى لى شيكولاتة . لم تنس هيامى بها .

أخذت ابنتها باب الشقة من ورائها . تركتها والحسرة تملؤها ، مع أمل بإعادة رحلتها عند معاودة الزيارة

القاهرة : هشام قاسم

◆◆





اصحاح الأخير من سفر الأمير

طارق المهدوى

كان سكان السهول يجمعون بين إجادة الزراعة والصيد وإتقان الكر والفر وبين امتلاك مختلف نواصى المعرفة ، وكانوا يختارون اكثرهم مهارة وتفانياً وحكمة اميراً لهم حتى توافيه المنية فيختارون غيره من بينهم . واستمرت الحال حتى تولى الأمير الخامس عشر الذى تفوق على اسلافه فى جميع المجالات إلى جانب تمتعه بقوة فولاذية فى ذراعيه تفر منها الوحوش ، ودفء هائل فى مشاعره يملك به الألباب . كان يقطن منزلاً متواضعاً لا يميزه الغريب عن بقية المنازل ، ولم يتخذ لنفسه وزيراً بل ترك كل طائفة توفد من يمثلها فى المجلس المسئول عن متابعة شئون الإمارة الذى يتولى كل واحد من اعضائه مهمة محددة بما فى ذلك مهمة خازن الإمارة الذى يتسلم جميع الغلال والموارد من السكان ليودعها فى المخزن بعد أن يقوم بتقسيمها إلى ثلاثة اقسام متساوية ، اولها يستخدم لتلبية احتياجات اهل السهول شهراً بشهر ، والثانى يحفظ على مدى العام احتياطاً للطوارىء ، اما الأخير فيتم توزيعه على الشعوب المجاورة فى المناسبات .

كان باب الأمير مفتوحاً امام الجميع بل إنه كان يذهب بنفسه كثيراً إلى منازل المتخاصمين من السكان ليصلح بينهم . وفى إحدى الخصومات أفتى لغير صالح عمه الأكبر عندما اختلف مع جاره حول توزيع المياه . زادته المحبة التى تلقاها من شعبه ومن الشعوب المجاورة ثقة بنفسه وقدرة على ان يدير دفة الأمور بدرجة من الكفاءة كفلت لإمارة السهول أن تتبوأ قيادة الشرق كله . وطارت سمعته إلى أقاصى الدنيا فكان يستقبل من آن إلى آخر وفوداً من الفرس أو الأحباش أو الجرمان أو غيرهم من أبناء الشعوب البعيدة يسألونه فى مشاكلهم . وكان هذا الأمر يشعل النار فى قلب أمير الجبال الذى تسلط على شعبه وأعلن نفسه اميراً بعد أن ذبح أباه الأمير السابق وذبح إخوته الذكور جميعاً تلبية لهاجس بثته امه الجارية فى ذهنه منذ نعومة اظفاره ، هو أنه خير من يصلح امبراطوراً للشرق . ولما حاول بعد ذلك بسط نفوذه على الإمارات المجاورة اصطدم بالدور الذى يؤديه أمير السهول ، فكان جل ما يشغله إزاحة هذه الصخرة الصلبة التى سدت عليه طريقه الشرير .

كان أمير السهول يغيب آخر الليل مع الناى فى لحن حزين يترجم وحدته وحاجته إلى الحب ، وما أن استجاب لضغوط الأصدقاء لكى يعطى لنفسه حقها فى الزواج حتى جاءته رسالة من أمير الجبال يعرض عليه أن يزوجه ابنته الوحيدة ، ووجد أميرنا فى هذا العرض فرصة لإزالة الكراهية التى يحملها له الجانب الآخر .

وصلت الأميرة على رأس قافلة من الجوارى والعبيد اضطر الأمير إلى أن يرحب بهم أملاً إقناع زوجته بضرورة إعتاقهم إذ لا مكان للعبودية فى إمارته . وكانت من بين الجوارى امرأة مجرّبة اوقعت خازن الإمارة فى حبها وأخذت

تمنحه جرعات محسوبة بدقة من الهوى حتى أصبح كالخاتم فى إصبعها . وذات ليلة انتزعت من عنقه مفاتيح المخزن بينما هو يغط فى النوم وألقت بها إلى عبد كان ينتظر أسفل النافذة . سارع العبد بفتح أبواب المخزن وأدخل عشرة من العبيد الأقوياء ثم عاود إغلاق الأبواب ، وعندما بزغ الفجر كانت المفاتيح تتدلى كعادتها من عنق الخازن .

شق العبيد العشرة حفرة تصل أرض المخزن بمياه البحر الكبير التى استقبلت كل مخزون الإمارة من القمح والشعير والحبوب والبذور والزيت والعسل ، كررت الجارية ما فعلته مع الخازن أول مرة لإخراج زملائها بعد إتمام المهمة .

طار الحمام الزاجل يزف النبأ إلى أمير الجبال ، فأرسل إلى ابنته يخطرها بأن أمها تريد أن تراها وهى على فراش الموت ، وأذن لها زوجها بالرحيل فاقتادت جواريها وعبيدها وغادرت السهول قبل أن يحل الشهر الجديد ، الذى ما أن هل حتى اكتشف السكان خلو المخزن من المؤن ، وسرعان ما أدرك الجميع تفاصيل المؤامرة . وخلال اجتماع الأمير مع المجلس للبحث عن مخرج من المجاعة وصلتهم رسالة من الجبال تفيد باستعداد أميرها لاستضافة أهل السهول ومنحهم الطعام والشراب مقابل استرقاقهم كعبيد لأهل الجبال . ولما أسقط فى أيدى المجتمعين نادى الأمير على شعبه وأخبرهم بالمساومة الدائرة حول الخبز مقابل الحرية ، ثم فتح أبواب الإمارة على مصاريعها مناشداً إياهم بأن يذهب من يريد منهم إلى الجبال . أما هو فقد آثر الهلاك جوعاً على حياة العبودية ، إلا أن أحداً لم يبارح موقعه وردوا عليه بلسان واحد أنهم سيظلون خلفه كالبنيان المرصوص سواء أقرر البقاء أم الرحيل .

وما هى إلا أيام حتى انتشر الوباء الأسود وأخذ يحصد أهل السهول حصداً ، فتساقط الكهول والأطفال والمرضى على جانبى مسيرة الزمن رغم كل محاولات الأمير لإنقاذ الموقف . وازدادت قسوة السماء فاشتدت العواصف الترابية على السهول واشتعلت النار فى بعض المنازل بفعل البرق ، وتكفلت العاصفة بدفع النيران لتلتهم المنازل المجاورة فخرج الأمير يعاون أهله فى إطفاء الحريق . وبينما هو فى طريقه إلى البحر الكبير لجلب الماء استوقفه منظر خمسة من الرجال برزت عظامهم من أعلى الجمجمة حتى كعوب الأقدام ، كانوا يقترعون فيما بينهم ولما أصابت القرعة أحدهم استل الآخرون سكاكينهم وذبحوه وأخذوا يأكلون لحمه فيما بينهم دون أن ينتبهوا لمن يراقبهم . انبطح الأمير على وجهه وأخذ يغرز أسنانه وينشب أظافره فى تربة الأرض ويبكى من هول ما رأى فيتدفق الدمع الأحمر من عينيه . واجتمع الشعب حوله يشاركه البكاء فكان نشيجاً عظيماً ارتجت له أركان السماء فهدأت العاصفة وسكتت النيران ، ولما نهض الأمير أعلن قراره بالذهاب إلى الجبال حرصاً على الأرواح المتبقية من أبناء شعبه .

أرسل أمير الجبال إلى أمراء الشرق كافة يدعوهم إلى حضور حفل زفاف ابنته على كاهن الإمارة ، الذى كان قد فرغ لتوه من مهمة توزيع أهل السهول على أسيادهم الجدد بعد ختم أردافهم بخاتم العبودية .

اجتمع الأمراء فى قصر منيف يتوسطه بهو دائرى يرتفع من منتصفه عامودان متجاوران يحملان السقف الرخامى ذا الثريات ، وبينما كان المدعوون يترنحون بفعل الخمر وقف أمير الجبال ليعلن مفاجأة الحفل ..

أيها الأمراء العظام .. لعلكم تتعجبون لغياب أمير السهول عن الحفل .... إنه لا يستطيع الغياب أيها السادة رغم أن عروس اليوم هى زوجته السابقة .. بل إنه سيكون كريماً معنا كعادته وسيرقص لنا كما ترقص القردة المدربة .

ودلف أحد الكهنة إلى البهو الدائرى ممسكاً بيديه سلسلة حديدية غليظة تقبض بطرفها الآخر على عنق الأمير ، ووسط هيستيرية من الضحك المتواصل انتابت ضيوف الحفل السكارى حتى عجزوا عن متابعة حركاته اتجه الأمير رأساً صوب العمودين اللذين يحملان سقف القصر واستند عليهما الواحد بيمينه والآخر بيساره ثم دفعهما بذراعيه الفولاذيتين كل فى اتجاه وهو يئن بصوت مدو ، فتهاوى القصر على رؤوس الجميع . وتحت الأنقاض دفنت مئات الجثث وفوق الأنقاض كانت الأسنان البيضاء لم تزل لامعة فى فم أمير السهول الذى مات وهو يبتسم .

القاهرة : طارق المهدوى

على أرصفة الاكتواء

محمد حيزى



... تلك الشجرة الضّخمة الواقفة كبرياء فى آخر الرصيف يحلو له الجلوس تحتها ... يلذّ له البقاء تحت اغصانها الملتوية الكبيرة ... يأخذ كرسيّاً فى صمت ويسنده إلى جذعها المائل إلى الحمرة ويطلب فنجان شاى فيه نبتة نعناع ، وشيشة مركّزة ... نسيمات رقيقة زاحفة تأتى فى بطء تقبّل تلك الوجوه والأجسام القلقة من حرّ الصّيف الساخن .. كلّ مقهى تقذف بكراسيّها ومناضدها دفعة واحدة على رصيفى الطريق المحفور ... ترشّ المكان ماء حتّى يستحمّ فكأن رذاذاً من المطر قد نزل منذ حين ...

هذه هى مساءات مدينة « ق » كلّ صيف حارُ مزعج ...

... للشيشة صوت صاخب سرعان ما يهدأ ليبدأ من جديد .. يقتل صمته ويضيف على جلسته مسحة رحيل إلى يوم ما ...

كان ذلك ذات مساء كثير الرّيح ...

استيقظت صبيحتها مدينة « ق » على الصياح والغضب والنّار على غير عادتها ... أبواب المفازات والمخابز وبائعى « اللبلابي » اللّذيذ مقفلة ... جماعات تسير فى فوضى وتصرخ ... مثل سيل متدفق تعبر الشوارع واحداً واحداً إلى وسط المدينة ...

جرح كثير وهرب البعض فى فوضى أيضاً ...

رجال البوليس المدجّجين بالسّلاح والقنابل المسيلة للدموع

والهراوات الغليظة استطاعوا تفرقة الجموع ودفعها إلى الوراء ...

لم يكن الحجر كافياً لحظتها ورغم ذلك تمكّن بعض الشباب من الزّحف إلى الأمام في حذر وجراة ... سقط بلّور كثير واحترقت عشرات العجلات المطاطية وسط أجمل وأوسع شارع في المدينة ...

كان « نجيب » لحظتها وسط الجمع يتقدّم ويتأخر ويده تنزف دماً غزيراً ... دماً أحمر قانياً خضب أنامله الممسكة بحجر كبير ...

* * *

في اليوم نفسه ثرثر الرّاديو طويلاً ...

كأن المدينة كانت في كابوس فظيع ... انفجرت فجأة وعاد لها هدوؤها فجأة ... على كفّ عفريت مجنون كانت ... فرحة غبيّة ارتسمت على تلك الوجوه المغبرة الغارقة في خوف كبير ..

ـــ عاد كل شيء كما كان ...

زغاريد طويلة انطلقت من حناجر نساء هناك وهتافات تصاعدت في بهجة هنا ...

ـــ كأنه الحلم المزعج ... !

لم تستمر لحظة الفرح طويلاً ... هناك من مات ... هناك من سيموت ... عديد الأمهات ينتفن الشعر ويعبثن بالخدود ويصرخن في جنون قاتل ...

ونامت مدينة « ق » على حزن لن تنساه مهما توالت الأيام وزحفت السنون حلوة كانت أو مرّة ...

بائعو « اللّبلابي » فتحوا محلاّتهم الصغيرة في غم ...

عمّال المخابز عادوا إلى أفرانهم المحرقة ...

المغازات شرّعت أبوابها على الشوارع المرّغة في سواد المطاط ورائحة النفط المحترق ...

... عاد الشارع الواسع الذي يشقُ المدينة إلى نصفين هادئاً ساكنا ينعق فيه رعب ثلاثة أيّام دامية كالجحيم ...

* * *

في ذلك المكان بالضّبط وحذو تلك الصّفصافة العالية دفعتها الأيدي لتسقط على مقربة منه ... امتدت يده المخضّبة بالدّم نحوها ... من يدها الصغيرة ساعدها على الوقوف ... طلب منها أن تسلك هذا الطّريق وتعود من حيث أتت ...

ـــ مُدّ إليّ يدك ...

بريقها نظفت جرحه وأزالت دمه الفائر ... وحوله أدارت منديلاً وردياً وربطته بيديها وأسنانها البيضاء .

تركها وسط الجمع وقذف بنفسه في الزحام دون أن ينبس بكلمة ... لم يسألها عن أيّ شيء وأخفاها النّاس عنه قبل أن يرفع يده نحوها محيياً ...

* * *

الدبّابات الخضراء الشبيهة بقطعة من غابة تحتلُ الشوارع في صمت باك ... صفّارة قطار البضائع تدوّي في كآبة مؤلمة ... كلّ شيء في مدينة « ق » يبكي ...

هناك سأله رجل ضخم البنية عن اسمه ولقبه وسنّه وأسماء أصحابه ... هوى عليه بقبضته ... جرّه من ساقه ... غرس بقايا سيجارته في لحمه الأسمر ... مغمياً عليه قُذِفَ في غرفة ضيّقة مع شباب في مثل سنّه ...

على بقايا قارورة مهشّمة أجلسه نفس الرجل ... دم وبول كان ينساب على إسفلت الغرفة الأسود ... صراخ وصياح تردّده حيطانها الأربعة ...

ـــ من كان معك .. ؟

لا يذكر ماذا قال بالضبط ... كلمات مشلولة لا تعني شيئاً . ورحّلوه بعد ذلك في سيّارة ضخمة مشبّكة بالحديد مظلمة ...

... ماء الشّيشة في أسفل القارورة الزجاجية يحدث فقاقيع سرعان ما تنفلق في ضجيج منظّم ... يشبه سقوط المطر على سطح منزل أو بلّور نافذة ورحيل « نجيب » وتيهه المستمر ما زال متواصلاً ...

... نعم في تلك البقعة التي اغتصب الشارع الأخرس شيئاً منها ألتقيت بها ... كانت على الأرض وضفيرة شعرها تتدلى حذو عنقها الناصع البياض في حياء ... وجهها المستدير كعبّاد الشّمس مازلت أذكره ... شفتاها المغموستان في حمرة حلوة كأنهما أمامي الآن ... قريبتان جدا من وجهي ... أناملها البيضاء كأنها تنام بين أصابعي ... نعم ... كلّ شيء من ملامحها مازلت أذكره وكأنني بقيت معها أيّاما طويلة لا تعدّ ... كم يوماً جلست أراقب هذا المكان فلعلّها تمرّ منه أو تذكر أنّها قابلت فيه وجها ما ... ربما يدوس حذاؤها الأبيض هذا الجزء من الرّصيف السّاكن الحالم ... قد تحدث معجزة ما .. !

. أحياناً نصادف وجهاً ما ... نشعر نحوه بارتياح غريب ... في شارع ما ... في محطة ما ... وسرعان ما يتبخّر وتطوى

ملامحه في عمق النسيان ... تلك هي الصدفة وأخطاء الأيام ...

« حبيبة » ... اسم حلو خطر على باله ... يجب أن يكون لها اسم ينساب بين شفتيه ... له مذاق خاص ... لا يريد أن تكون مجرّد رقم في هذه المدينة الكثيرة الأرقام ... هي استثناء ... نعم ... هي نسمة دافئة لها رائحة البحر ونبضة تلك الصّفصافة الشّامخة إلى أعلى ...

أنت أيّتها المدينة الصّامدة ... لي عندك رجاء أخير ... هل تستطيعين مخاضاً صعبا كاتم حنون وتقدّمين لي « حبيبة » ... سأصفها لك كأنها أمامي ؟ ! كم فتّشت عنها في شوارعك الكثيرة وفي أحيائك الفقيرة الفوضوية ... أيّام طويلة يا مدينتي المتعبة وأنا أبحث عنها ولم أعثر ولو على خصلة من شعرها اللّيلي الفاحم ... على أثر لحذائها الصغير الأبيض ... أريد غربالاً في حجمك يمسكه عملاق في حجم ذلك الجبل حتّى أستطيع العثور على « حبيبة » ... هي في بيت ما ... تسكن شارعاً ما ... تقيم في حيٍّ ما ... سهل عليك جدًّا يا مدينتي الحبيبة أن تجديها ...

صورتها الجميلة لم تفارق قلبي المقذوف هناك في تلك البناية الضّخمة ... كانت تزورني في حياء ... تقف وراء تلك القضبان الحديدية مبتسمة كإطلالة فجر ساحر ... تظلّ مبتسمة دون أن تقول شيئاً ... يأتي اللّيل تجلس قبالتي في

صمت الوردة وتملأ زنزانتي عطراً فواحاً ثم ترحل ... تتركني للبرد والعزلة والألم ...

— هل باستطاعتك يا مدينتي الرّائعة أن تعلميها بمكاني ... ؟

أنا هنا ... تحت هذه الشّجرة العالية أنتظرها ... ستعرفني عندما أقدّم لها هذا المنديل الورديّ الملطّخ بشيء من دمي وشيء من ريقها ... ستذكرني حتماً ...

يده مازالت ممسكة بقضيب الشّيشة الخشبي ... عيناه لم تبرحا ذلك المكان القريب منه وصور متلاحقة تدغدغه في لذّة ... تحتضنها أعماقه في عنف ساخن ... كنسمة هاربة التقى بها لتنساب بعد ذلك في سحر دون أن يعرف لها وجهة ... أكيد أنّها ستعود إليه ... بعد لحظة ... بعد يوم ... بعد أيّام ... إنّها قادمة ولا شك في ثوبها المزروع بالورد والعاصفة والمطر ... آتية مع الرّيح ... مع الحلم ... ستسقط في أحضانه مهدودة من تعب الطريق وسيقبّلها على جبينها الوضاء تحت رقصة القمر وشدو النّجوم ...

آه يا مدينتي ... يا رعشتي المسحاة في يد فلاّح متعب ... لو تعلمين ألمي وصرختي المدفونة من زمن ... لو تدركين دمعتي المسجونة يا أميّ ... لو ... لو ... لو ... آه يا « ق » ... يا خفقة الأيام في سني عمري الجريح ... هذا هو عامي الرّابع في حضنك المرهق ولا شيء ... تطاردني الأرصفة ويقتات منّي التعّب والوحدة ... أوصدوا في وجهي كلّ الأبواب وقالوا عنّي أشياء كثيرة ...

— أنت فوضوي .. !

— لك سوابق ومشوّش كبير .. !

لي ماض أسود محبّر على ورقة من الورق المقوّى يطلبونها كلّما قبضت على أمل أخير ... ابنك الوفي يا حبيبتي يرفضونه وينصبون أمامه ألف حاجز ... يزرعون تحت قدميه بلّوراً مكسوراً وشوكاً دامياً ...

أووه يا «ق » ... مواجعي كثيرة لا تحتمل وحضنك الدّافئ حتماً سيأويني ... لن أهرب من أناملك وهي تحطّ على خدّي الأسمر في ودّ ... قسماً لن أغضب منك ... لن أترك ديارك ففيها « حبيبة » ... « حبيبة » التي ستسألك عنّي ذات مساء كثير الريح ...

... أنفاسه أتت على كلّ التبغ المكدّس في أعلى الشيشة ... الظلمة بدأت تزحف ببطء تقاومها الفوانيس في مشقة . وروّاد

« مقهى الشّهداء » المحاذي للحديقة العمومية ينصرفون في هدوء تام ...

— أنت موبوء بالسياسة ... خطر مخيف ...
— أنت عاطل عن العمل ... أمثالك غير مرغوب فيهم ...
— اقتصاد البلاد في أزمة ... !

... أي مجهود تبذله لا فائدة من ورائه ... أنت مخطئ وستظل تجني خطاك ما حييت .. لن يتغيّر شيء ... مطالبك التي بعثت بها إليهم لن تجديك نفعاً .. أكيد أنّها زارت أركان المكاتب في سلال معدّة لهذا النوع من الرسائل المضمونة الوصول .. قلت إنك ستزعجهم لو واصلت الكتابة إليهم ... سترغمهم على الرد ... كم من مرّة انتظرت ردّاً ولم يأت ... ولنفرض أنّهم سيزيلون الوسخ المحبّر على بطاقة السّوابق العدلية التي تعنيك ... هل يعني هذا أنك ستجد عملاً ...؟ أكيد يا سيّد « نجيب » أن السّفر أصبح هاجسك الكبير ... ستستخرج جواز سفر وترحل ... ستحطّ رحالك في بلاد أخرى ... أحلامك كلّها ستراها حقيقة ... المال والسّيارة

والمنزل والزّوجة الجميلة ... ولنفرض أيضاً أنّ هذه الأحلام قد تحققت فعلاً ...

ـــ هل ستعيش سعيداً ...؟

ـــ هل تنسى ألمك الْمُتغلغل فى أعماقك ... ؟

ـــ هل تنسى « حبيبة » التى التقيت بها صدفة ...؟

... لياليك الطـويلة التى أمضيتهـا وحيداً تفكـر فى تلك الحلوة ... بحثك المتواصل عنها فى شوارع وأزقة مدينتك ... كم من مرّة أسرعت الخطى وراء إحدى البنات لترى ملامحها فيخيب ظنك وتتألم ... شجرة الصّفصاف هـذه ... أتشتطيع أن تتركها وترحل ... فنجان الشاى اللذّيذ هذا ... أيمكن أن تتذوق شاياً مثله ... تلك البقعة من الرصيف التى اغتصب شيئاً منها ... أقادر أنت على فراقها ..؟

ـــ تأكد أنك لن تستطيع فراق هذه المدينة ..!

هى جزء منك ... تسرى فى دمك بجنون ... مهما غبت عنها يـا سيّد « نجيب » فستعـود ... ستتذكـر هواءهـا وغبارهـا و « حبيبة » ثم تعود ... ذلك المصنع الكبير الذى كنت تعمل به أيّام الهدوء ستتذكره ... أنت تحبّه وتتمنى عودة حتى تتفقد كعادتك آلاته الضخمة من جديد ... كم من قطرة عرق سقطت على « ماكينة » معطّبة ... تدحرجت على جبينك العـريض ومفتاح البراعنى فى يدك التى لا تهدأ ...

... لم يبق سوى نجيب تحت الشجرة ينتظر حافلة العاشرة ليلاً ... سيصل باكراً إلى العاصمة ... هناك سيقضى ما تبقى

السـاعات عـلى رصيف مقهى ... شىء من الشوق والحنـين يغتالانه فى صمته وساعته الإلكترونيـة الرخيصـة تشير إلى

التاسعة والنصف ... بعد قليل سيرحل بقلب معصور وعقل هارب وشكوى مـرّة إلى مدينتـه المتعبة التى تتنفس غبـاراً والمـاً ... بسمة أخيـرة ارتسمت على وجهـه تشبـه العـودة والرجوع إليها فى يوم ما ..

تونس : محمّد حيزى





● علی عيد

فى أول الليل لم تدخل البنت « بهية » الدار كما اعتادت .

سألتُ أخاها قال إنها تلعب مع البنات فى الحارة

لكنها لم تدخل والليل ملأ الدار ، أمرتُه أن يخرج ليشدها من شعرها ، ولمَّا غاب تذكرتُ أننى فى الصباح جلستُ مع ست « ونيسة » حبيبتى أحكى لها ما يفعله ذلك الولد ، قلت إنه بعد أن ترك المدرسة راح يمشى مع أولاد الغجر فى الليل ، يشقون الغيطان بقصد السرقة ، وينزلون الترعة بقصد الاستحمام ، ويضربون التلاميذ بقصد الغيرة .

لم تصدق ..

حلفتُ لها أننى رأيته أمسك تلميذاً طويلاً عريضاً ضربه وخطف كراريسه وكتبه وأحرقها ، ورأيته يحمل مطواة فى جيب جلبابه .

قاطعتنى : « الولد دخل مرحلة المراهقة »

ثم نظرتْ إلىَّ ست ونيسة نظرة خبيثة وحاولتْ أن تكون طبيعية وقالت : « دعى عيالك يفعلون ما يريدون ، المهم أنت ، أما زال « طه النجار » يضع عينيه عليك » ؟ قمتُ من أمامها لأبعد عن قلبى قهراً كان قد حطَّ عليه منذ موت زوجى ، فشيعتنى ضاحكة :

« أنت فلاحة .. لكن عايقة »

ضحكاتها جعلتنى أشعر بالندم لإفضائى ببعض أسرارى ، ولكن كيف لا أفضى إليها ؟ وهى الوحيدة التى أجرى نحو دارها فى شوق لأكشف نفسى عليها ، فتعرف أنها ونيستى فى هذه القرية المتوحشة ، أقول لها : « تكفينى هذه الدنيا صداقتك وبهية ابنتى والولد المراهق » .

وتقول لى : « ضِلّ رجل ولا ضل حيط »

فتذكرنى بأهمية ان احيا فى حضن رجل ، وتذكرنى باللحظة التى نط فيها الشيطان من السطوح إلى بحراية الدار ودخل غرفتى فى الليل ، كان يعرف اننى وحدى ، وأن عيالى فى الحارة ، ويعرف ماذا سيفعل ، قال :

« لن يهمنى ، وأنت تخافين الفضيحة »

بكيت .

عاد الولد دون أخته فصرختُ فيه اين البنت ؟ قال لم أجدها .

طرت أبحث عنها تتبعنى صرخاتى العالية الملتاعة ، وحبيبتى ونيسة وأعداد هائلة من النسوة والرجال والشباب ، وطارت كلماتى فى الجو :

« يا بهية ، يا بهية .. يا بهية »

دخلتُ كل دور القرية وخيام الغجر وحول المستنقع وجنب الجوامع ، وفى الجبانة ، وعلى شواطىء المصارف والترع ، لم اجدها .

امتلأتْ راسى بأفكار سود .

طرت أبحث عن طه النجار ، وتصورتُ أنه خطفها .

وعانيت لحظات طويلة من الهوان حتى عثرتُ عليه فى غرزة بعيدة عن البلد .. كنتُ حافية القدمين ، وناس البلد حولى ، امسكته من طوق جلبابه :

« أين ابنتى ؟ ، إنها طفلة فى العاشرة !! »

تركنى اضربه بيدىَّ فى صدره ، والناس تراه هادئاً صامتاً .. لم تكن الناس تعرف أنه استطاع غوايتى ، لذلك لم أشأ فضح نفسى وكشف المستور امامهم ، ولمَّا اوجعتنى يداى اخذتُ أنظر فى عينيه ، لم أجد ابنتى فيهما .

وفى الليل والضوء الشاحب وأمام أهل القرية الملتفين حولنا ، ظللتُ أعيد النظر فى عينىْ ذلك الشيطان الضارب بكل الأصول والعيب عرض الحوائط .. لست أدرى كيف هدأت نفسى فجأة وعاد قلبى يدق بطبيعية وراحة .. قالوا إن ولدى وبعض صبيان البلد وحتى الغجر، اخترقوا الغيطان ، وقالوا إنهم نزلوا ترعة أبو عميره ومصرف الكوم ومستنقع الغجر ، وبئر أبو الجلاجل وأنقاض مدرسة العزرية وفتشوا المقابر ..

لم يجدوا البنت .

وراح قلبى يطمئننى أنها بخير ، ويدفعنى للعودة إلى الدار .

وفى الحوارى كنتُ أسمع نداء قلقاً على ابنتى :

« يا ولاد الحلال بنت تايهة

إسمها بهية ..

ابوها المرحوم عبد الرحمن ..

جدها شاهين الغنام ..

امها ...

كنت أعرف أنهم يسمونه قلقاسة لأنه دائم حلاقة راسه بالموسى .. الرجل ينادى عن بنت تائهة هى ابنتى ، وانا أسمع صدى اسم ابنتى واسم ابيها وجدها وكل الرجال التافهين فى عائلتها وهم كثرة ، والمهمين وهم بعدد أصابع اليد الواحدة .

الغريب أننى لو حاولت التدقيق والتذكر لن أعرف كل الأسماء التى يعرفها ذلك الرجل .

فى منتصف حارتنا شعرتُ بالسكينة ، وأمام باب الدار لمحتُ ولدى يخرج علىَّ بالبنت فرحاً :

« لقد وجدناها تختبىء مرعوبة فى بعض ملابس قديمة »

أخذتها فى حضنى كأنى أردت أن أتأكد أنها هى ، وأن طه النجار لم يلمسها . وفى الصباح أعلنتْ البنات الصغار أنها خافتْ من جنية تخرج من بئر أبو الجلاجل فى الليل لتخطف البنات ذوات الشعر الطويل الأسود .

وبالطبع لم يكن هذا صحيحاً ، فالبئر برغم قربها من دارنا وعمقها السحيق ، لم نسمع عنها حادثة اختطاف واحدة ، لكنها قصص ترويها النسوة على أعتاب الدور ليلاً .. لذا رحتُ أطمئن ابنتى ، لكنها لم تصدق .

اقتربت منها لأحاول نزع الخوف الذى يسكنها ، فأدهشنى أن البنت بهية نبت لها ثديان صغيران .. رحتُ أتأملهما طويلاًحتى امتلأتْ عيناى منهما ، ومن ملامحها وشعرها وجسمها ..

قلت فى نفسى البنت جسمها « اتفسر » وتأكد لى — ولأول مرة — أنها أصبحتْ جذابة ، وأنها تذكرنى بصباى وبالعيون التى تأكلنى ، فأخذ الفرح يتسلل فى بدنى فيمتلىء داخلى بالخوف عليها .

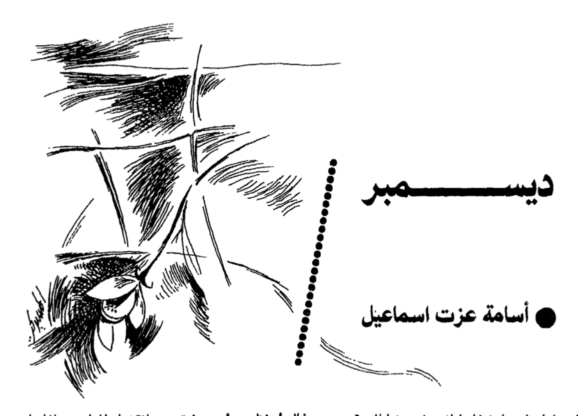
ضممتها فى صدرى ، أحسستُ بحلاوة الأمومة وفرحها وخوفها ، وتمنيتُ لو تدوم هذه اللحظة حتى آخر عمرى ، وأخذت أعبث بأصابعى فى شعرها ، كان ناعماً .. فجأة حاولتْ الانفلات منى فأمسكت راسها الصغير بعصبية وأخذت أجز شعرها الطويل الأسود .

ولمَّا أصبحتْ قرعاء صاحت تغيظنى :

« سألعب عند البئر بالليل »

وجرتْ .

القاهرة علي عيد



ديســــمبر

● أسامة عزت اسماعيل

كنت ألوح لها وتلوح لى فإذا ما انصرفت عنها إلى مقعدى الأثير فى الظلال ، لأجل الحواديت العجيبة ، مستخرجاًبجد الكلمات من قاموس الياس الصغير ... تتخابأ خلف أصص الورد وتموء كقطة ، أو تقذفنى بالحصوات .

شـدتنى أمى من ذراعى فـانحنيت ألتقط عـدستى الحارقة ... كنت إذا ما غلبنى مكرهاً أعكس وهج الضوء إلى عينيها البنيتين ... أراهما تلتمعان خلف الياسمينة كثة الأزاهير تلك فى شرفتها المقابلة .

تسـوقنى أمى فى العادة أمـامها هكـذا ... كحمل وأنـا أشاكس ربة الـرعى ... إلى أين نذهب ونتـرك الصباح ... صباح شرفتنا الجميل .

قالت وهى تشد ياقة قميصى : سنذهب إلى الأزاريطة ... سـررت لأننى سأركب تـرام الرمـل ، وأصعد إلى المـركبـة العلوية ... قرب السحب ... مسحت بأصابعها على حاجبى ، ولما اطمأنت إلى هندامى قالت : هيـا ... ألا ترغب فى رؤيـة جدك ؟

أناشيد الثورة كـان ينقـذنى عليها « شلنا كـاملاً » ، ومصروفى اليومى سائر كالمعتاد أركب كتفيه فى الصلاة فيطيل الركوع ، وإذا فردت شمسيته البيضاء ذات الخوص يتعوذ من ذلك ؛ ففتحهـا فى البيت المسقـوف فـأل سيىء . أدق عنق كـل الأحصنة ، أقطعها إرباً إرباً بفمى ، إلا حصانه فى المولد ، ذاك أحفظه ، وأحب رؤيته بعد انقضاء المواسم . إذا علمت بوليمة ، أهرع إلى باحة داره ، واندس فى صفـوف الخلق ، ألتذ بالشوربة والغموس بين الأغراب رقيقى الحال ، وحـين يتحلق الشيوخ من حوله فى المغارب الشفيفة تفعمنى أحاديثه بـابتهاج خفى ، تكـون ملأى بـأسـرارهـا ، أرجـع فـادح الإحسـاس ، حُلوه ، وئيـد الخطى ، لا أتقـافـز ، ولا ألعب ليومين بعدها.

كان هذا فى البلدة ، فى زياراتنا الصيفية ، والآن يجىء هو، فلا يزورنا فى البيت ولا يمكث معنا .

ابتـاعت أمى تمراً ووروداً ، صـرت أنا أحمـل الباقـات جميلـة ، نديـة ، على كتفى الاثنـين ، يطـوقنى شـذاهـا ، ووريقاتها المسدلة وأنا أطل برأسى إلى إعلانات دور السينما يتركها الترام سريعاً خلفه ، وإلى البحر المتراءى من فرجات الشوارع ... مجدداً النشوة فى خيالى .... وها أنا برؤية جدى سأضحى مكتمل السعادة ... مسروراً السرور كله ... منعماً فوق احتمالى .

فى المستشفى الاميرى استوقفنا عامل البوابة ... سألنا عن كارت الزيارة ، وأوصانا بعدم التأخير .صعدنا من طابق لطابق وتهادتنا الطرقات ... عابقة جميعاً بـرائحة الـديتول والفنيـك واللفـائف القطنيـة ... ومن الصخب ظننت أنـه لا مـرضى هنـاك ولا مـرض ... فقط حيلـة لطيفـة للقيـا

الأحباب ، ... وللعناقات المشوقة ، غير أن بعض الوجوه متعبة ، بعضها فقط يطوى مرارة ، يرقد أصحابها موهنين وحولهم زوار الثلاثاء ... قالت أمى إننا سنأتى كل ثلاثاء ، وكان شاقاً أن أجادلها رافضاً كل هذا الغياب فقد استبنت صرخة عند المنعطف ، وسمعت ولولة أقارب ما ، وبدا الأمر لحظتها جاداً ... انحبست عتمة النهار فى الممر بقلبى وكان كل بصيص واهن يخنق زفراتى .

ترقد هنا إذن قليل البوح ... أسيان وحدك ... لا تدرى ما الفرح !

هذا هوالعنبر ... لكزتنى فجأة ... كان يسعل بشدة حين اقتربنا ... لا أدرى كيف كبح سعاله وتهلل وجهه المحتقن سريعاً لرؤيتنا ... اندفعت إليه ناسياً وجومى متكئاً بركبتى على حافة السرير ، ومتعلقة ذراعى برقبته . كنت أريده أن يبدأ فى الحكى سريعاً ، دون أن تعطلنا أمى بحديثها والنهنهات . لماذا أنت مريض هكذا ؟ هل قصرت فى الابتهال إلى الله أو فى قراءة التعاويذ عند السحر ؟ هل أنت حزين لأننا بعيدون ؟ كنت أسمع خشخشة صدره وأراه يعلو ويهبط فى مشقة كآلة تجاهد العطب الوشيك ... كان شىء كالزبد حول فمه فيمسحه لكن سرعان ما تنتابه « كرشة النفس » تلك ، فينتفض من جديد ، وتدمع عيناه .

لذا لم أستطع أن أحاوره كثيراً كان يربت بكفه على رأسى وأنا جالس دونه .. بادئاً فى فقد همتى والنهار كله موشك على فقد بهائه .

شىء كهذا ... كإقفار العصارى ووحشتها بين الدروب .. كالشبابيك مغلقة وما من صحاب .. كإيصاد الباب وارتحال أمى .. كتركى وحيداً بين الجدران والعصا . أهبت به لآخر مرة : ياجد ألن تجىء ياجد ؟ .. سأذهب إذن دونك إلى مقام سيدى الجربى الكبير .. وساعتها سألهو بالسيف المعلق حتى تغتاظ . سأشى لجدتى عن تسكعنا وأكلنا الكباب . سأروى لها عن حبيبتك القديمة (تلك التى لم أذكرها لأحد قط) كدت أزحزحه بالفعل ، ملحاً عليه أن نهرب معاً فوراً ، وهو يروغنى كأننى مازلت صغيراً ، ويحاول إيهامى أن بقاءه هنا ضرورى ــ بأمر الأطباء ــ لكى يشفى .

وهكذا لم يستمله تضرعى ، ولا تقلّبى فى الرجا .

لم أر أحداً من أخوالى لديه ... كنت أخمن بطريقة ما أننى لن أجدهم سألت أمى فقالت إن جدتى وهى سيدة عطوف ــ قد بعثت تلغرافاً وأنها آتية آتية ... سوى أن بطاتها فى الحقل بلا راع ، والزرع تلفان ، وبيتها مقلوب رأساً على عقب ، وما من معين .

فى العودة ، وكنت قد تركت الورود كلها لديه ، دسست يدى فى جيوبى ، ورحت استنزل تلك الغيمات التى حومت وشيكا بتوسلى الصحو الأكيد المجاب لتهطل مطراً مدراراً ... لا ينحجب ... سرنا متثاقلين صامتين حتى أن أمى نسيت تلقينى إحدى مواعظها اليومية ، فقط قالت : منذ زمن لم يأت شتاء قارص كهذا .. كان أبى قد قال شيئاً مثل هذا فى زفاف أختى بالعام الماضى .. تذكرت حلّتى الصقيعية حينها بغطاء الرأس ... وتتبعى الحائر لعربتها تقلها بعيداً ... فركت شعرى بإيلام : وأنت تود مع ذلك أن تكبر جداً .. أومأت برأسى فى حماس ... نعم ، سريعاً .. سريعاً .. لأصير جداً .

كانت غادة تنفخ بمفتاحها فتستنزل الفقاعات على رأسى وكتبى لأنى دسستها بين أعمدة سور الشرفة لألمح الترامويات تمرق الشارع الكبير ، واستغرق فى عدها .. لم أبال ، فأخذت ترمينى بنوات المشمش المخبأة لديها من الصيف .. لو استمهلتنى فربما كنت أحكى لها شيئاً عن الأهوال .. لكنها لا تعرف سوى الكيد لى .. كان صباحاً ملبداً ، وأمى تقتحم الشرفة غائمة العينين لتنشر السواد فيما بينى وبين غادة .. عتمت رؤيتى ، وأمى تقول بوهن : أدخل .. سأغلق البلكون .. مددت يدى فى وجوم لآخر مرة ملتقطاً رذاذ ديسمبر ، ومستسلماً ليدها بلا تساؤل .

لم أدمع قط يومها ... كنت أقول للجميع بتحد : أنا لا أعرف ما هذا الموت .. أنا لا أعرف ما الموت .. وأخذت أتضاحك فيما يعولون ، وأتعابث حين ينهروننى ، وأتجلد بنزقى الأجوف الذي تلبسنى حتى أنال الصفع ، وأكشح بعيداً عن النسوة ، وعن الصوان .

فى الليل ... برحت بى الوحشة والقسوة .. ليس الأمر موتاً إذ لا موت .. أخذت فيما بينى وبين نفسى أردد هذا مازئاً وجسوراً مشيعاً الجميع فى ذهنى بنظرات الرثاء فإذا صدرى يضيق وشفتى ترتجف ، وبكائى ينفجر هائلاً .. كثيف الدمع .

الجيزة ·أسامة عزت اسماعيل



ترانيم الحب .. والخبز الساخن

محمد محمد حافظ صالح

وقفنا أمام المخبز الآلى فى طابورين متوازيين ؛ حين استدرت لأنبّه الواقف خلفى أن يكف عن الدفع ..لمحتها ، كانت تجلس على مقعد القيادة فى سيارتها وبجوارها طفلة تشبهها إلى حد كبير ، فى المقعد الخلفى كانت تجلس طفلة أكبر قليلاً ، يبدو من هيئتها وملابسها أنها الخادمة ، فتحت محفظتها وأخرجت عملة ورقية دستها فى يد الخادمة التى نزلت من السيارة ، ووقفت فى طابور السيدات .

● رغم الحاجز الزجاجى .. أعرف هذا الوجه جيداً ، باستدارته وتقاطيعه الصغيرة المنمنمة وطابع الحُسْن ، آه لو تلتفت وأرى لون عينيها ، فيروزية كانتا ، أما شعرها .. فكانت تمشّط جدائله الذهبية الطويلة على هيئة ــ ذيل حصان ــ ماذا جرى لك يا محمود .. ! ، أهدأ ، إنها تنظر ناحيتنا ، ياه .. العينان تغيرتا .. بهت اللون وانطفأ البريق ، الشعر يميل إلى الاحمرار .. ربما صبغته ، أما طابع الحُسْن .. لم أتبينه جيداً ، فإنها سرعان ما استدارت ونظرت فى الاتجاه العكسى ، يبدو أنها لم تعد تذكرنا .. !

★ يتحرك طابور الرجال الطويل خطوة ، يتحرك أيضاً طابور السيدات خطوة ، يصيح أحد الواقفين فى ضجر : يا مهوّن .. هوّنها علينا .

● نعم أنا محمود .. جاركم القديم ، تلتفتين ، تحدقين ، ثم تديرين وجهك .. ! ، لا أعتقد أن نظارتى الطبية وشاربى قد غيرا ملامحى إلى هذه الدرجة ، أنا ما زلت أتذكر كل شىء وكأنه يحدث الآن ، كنتِ تعشقين يوم العجين والخبيز عشقاً .

★ آه يا أخى .. تدفعنى ثانية ، لوسمحت ، غير معقول ! ــ وهل أصبح كل شىء معقولاً ما عدا طابور الخبز ! ، ثم إننى مدفوع من الخلف مثلك ، نحن نتحرك بالدفع الذاتى ، إذا أردت أن تحصل على خبز .. عليك أن تتحمل ــ آسف يا أخى .. الموضوع أبسط من ذلك .

● يستيقظ أبى قبيل الفجر ، يتوضأ ، يصلى ، يسبّح ، يتلو أوراده ، تتحرك أصابعه مؤشر الراديو حتى يستقر عند « صوت العرب » ، ينطلق اللحن المميّز لبدء الإرسال ، يليه صوت المجموعة .. قوياً .. واثقاً : أمجاد يا عرب أمجاد ، فى بلادنا كِرام أسياد ؛ أمجاد يا عرب أمجاد ؛ فنستيقظ جميعاً .

★ خطوة أخرى نحو الشباك الحديدى ، نتدافع فى حركة دودية ضاغطة بطيئة ، تلتصق الأجساد بالأجساد ، رائحة العرق النفاذة .. تزكم الأنوف ، وطعمه الملحى .. فى كل فم ، إما الصبر والاحتمال ، وإما الخروج من الطابور بلا خبز .

● أتسمّع وقع خطواتك الطفلة تهبط السلالم الخشبية ، مع كل خطوة .. يدق قلبى الصغير دقة ، تدلفين من الباب « الموارب » ، تعرفين أننى أختبىء خلفه ؛ أول نظرة رائقة وأول ابتسامة رائعة لابد أن تكون لى ، تهرولين خجلى وتنخرطين مع البنات فى الضحك ، تجلجل ضحكاتكن ترجّ كل

أركان البيت ، ناضرة ، بريئة .. كوشوشة الندى للزهر النائم ..

★ يحمل تيار الهواء الساخن رائحة كريهة ، يتلفت الواقفون ، يتفحص كل منهم وجه الآخر مستعسراً ، نلمح سيارة النظافة تقف على مسافة قريبة لرفع القمامة ؛ فنعرف مصدر الرائحة .

● تُحضر « سعاد » الطشت الكبير ، « محاسن » عليها تسخين المياه فى الإناء النحاسى ، تصعد « سمية » إلى السطوح وتعود حاملة الوقيد .. تتساقط منها عيدان القش والحطب فتلملمها « فوقية » ، « سوسن » تحمل جو'ل دقيق القمح تساعدها « روحية » ، أما « سميرة » فعليها نتْع قفة دقيق الأذرة ، تُحضر « سناء » الخميرة وذرات الملح ، تعود « صباح » ممسكة بالمنخل السلك والآخر الحرير المنّاع ، « سنية » تصعد إلى السندرة وتتناول الألواح الخشبية والمطارح والمزرقة « لكوثر » ، أما أنت .. مكانك دائماً بجوار أمى ، تمسكين كوز المياه فى انتظار .

★ يصيح البائع بلهجة مقتضبة : قلنا عشرة أرغفة فقط ، يستعطفه الزبون : لو تكرمت .. أرجوك خمسة عشر رغيفاً ، لكن البائع يصرّ .

● تنخل أمى الدقيق ، تنثر ذرات الملح على الجوانب ، تحفر حفرة صغيرة فى المنتصف ، تضع قطعة الخميرة وفوقها ملعقة سكر ، تنظر أمى إليك ، ينساب الماء الدافىء فى سرسوب رفيع ، تدعك أمى الخميرة مع السكر ببعض الدقيق وهى تترنم « يجعل خميرتك عنبر .. وطعمك سكر » ، ترفع بصرها إليك ، تزيدين من صب الماء ، تتسع الحفرة وتزداد حركة أمى فى تكوير العجين إلى كرات يابسة وهى تردد بصوت دافق « يا بركه صُبّى .. فى عجين حُبى ، يا بركه زيدى .. فى عجين سيدى » ، تنظر إليك ثانية ، تتوقفين عن الصب ، تظل أمى تلتّ وتكوّر وتلتّ حتى يصبح العجين أكثر ليونة ، ثم تلفّه حول ذراعيها فى حركة أسطوانية وهى تقول « يا عجين لوف لوف .. زى ما لافت الحنة على الكفوف ، والبحر على الجاروف ، ببركة النبى صاحب المعروف » ، ثم تساويه وتربت عليه بكفيها فى حنو وهى ترش الدقيق « العلامة » على سطحه « سترتك بالدقيق : يكفينا شر الضيق : ببركة النبى الصدّيق » ، ثم تغطيه ببطانية وجرام صوف وتتركه ليخمر .

★ يقف أحدهم عن يمينى ، وآخر عن شمالى ، يحجبان الرؤية والهواء ، محاصرٌ أنا يا سميحة ومختنق ، حتى فى طابور الخبز .

●تلمحك أمى تحاولين إمساك ضحكة تكاد تنفلت ، أنظر إليك محذراً ، تتحول ضحكتك إلى ابتسامة جميلة ، أين ذهبت ابتسامتك تلك يا سميحة ..!

ســـألــين عن معنى كلمـات أمى ، ومـا عـلاقـة الحب بالعجين ؟ ، أحتار لأسئلتك ، أنظر فى عينيك وأرد بسؤال : هل تحبين يا سميحة ؟ تبتسمين وتنسحبين كقطة ، تجلسين مع البنات ، تقرّصن العجين وتكوّرنه ، ثم تفردنه على المطارح .. أرغفة ، تجلس أمى أمام الفرن ، تشعله تبسمل وتحوقل وتستعيذ بالله من الشيطان الرجيم ، ثم تمس « عرصة »الفرن بخرقة مبللة فتنظفها « صلحتك يا فرننا .. يصلح حالنا وحالك ربنا »

★ ينكفىء طفل ، تسقط منه الأرغفة بين الأقدام ، ينحنى يلملمها بصعوبة ، تدفعه الأقدام الغليظة خارج الطابور .. فيبكى .

● تبدأ أمى فى رص الأرغفة المفرودة داخل الفرن وهى تغنى وأنتن ترددن خلفها :

ـــ ودا عيش حبيبى أخبزه بأيديا

ـــ عيشه وملحه لهم حق عليا

ـــ ودا عيش الغالى ربى يهديه ليا

تتناغم دقات الأكف الصغيرة مع الغناء ، فتبدو كأنها دقات عرس فى بيتنا .

ألمح وجنتيك تتلونان بلون النار ، ويزداد التماع عينيك وهما ترقبان الأرغفة .. تعلو .. تنتفخ ، والنار تزغرد فى الشاروقة ، تقول أمى :

ـــ سميحة دايماً رغيفها « قابب »

أسألها ، ترد :

ـــ الست اللى جوزها يحبها ، يطلع عيشها كله « قابب » .

أوشوشك بتلك الكلمات ، ترتعدين ، وتهمسين : إحنا لسه صغيرين .

★ يصرخ أحدهم : حرام عليك .. العيش نىّ ومش مفرود ، يزجره البائع : العيش آلى ، شغل ماكينات توماتيكى ، إن كان عاجبك يجمع الزبون أرغفته وينصرف كابياً .

● أول رصة عيش تلفها أمى : خُدِى ياسميحة العيش السخن لماما ، أتسلل خلفك عند الدرابزين الخشبى بحوش الدار .. أحاول لمس خدك الوردى بطرف فمى ، تهربين ، أخاف أن تنكفىء خطواتك ، أعود مسرعاً وأحمل الخبز الساخن لوالدى ، وأحضر طبق العسل وأضع عليه ملعقتين

سمن بلدى من « البرنيه » ، تفرك أمى رغيفين فى الطبق وتقول : كُلى يا سميحة مع محمود علشان يبقى عيش وملح ، تعقّب سعاد مازحة : علشان يبقوا زى السمن على العسل ، تضحك البنات عالياً .. وتضحكين . تحدقين فىّ كلما تلامست أيدينا فى الطبق ، أبتسم .. فتخجلين .

* يبكى طفل ، تصفعه أمه ، ينفجر صارخاً ، يجرى ، يملأ قبضتيه تراب ، ويقذف بهما فى اتجاه الطابور

● يذهب البنات بلفائف الخبز الساخن ، ويرجعن حاملات صوانى الفطير المشلتت والبطاطس والسمك والبطاطا ، ويرام الأرز المعمرّ . ، تتسابقن فى إثبات مهارتكن فى الجلوس أمام الفرن كلما سمحت أمى بذلك .

* يخرج البائع حاملاً طاولة خبز ، يرصها على المقعد الخلفى لسيارة ، يشكر السائق ثم يمضى عائداً وسط همهمة الواقفين .

● يوم قرر والدك اصطحابكم معه عندما نُقل من بلدنا إلى المدينة الكبيرة ، كنت أنا فى الصف الثانى الثانوى ، وكنتِ أنت فى الإعدادية ، لحظة الوداع ما زلت أذكرها ، دموعى تساقطت .. ساخنة ، وأنا أحتوى يدك الطفلة بين يدى ، أما أنت .. كانت الدموع حائرة فى عينيك ، هل كنت أنا أكثر حزناً منك ..؟ أم كان حزنك أكبر من الدموع .. ؟

* يدخل أحدهم من الباب الجانبى للفرن ، ثم يخرج حاملاً خبزه وينصرف غير آبه بزمجرة الواقفين وسبابهم .

● بعد سنوات ، علمنا أن والدك قد سافر إلى إحدى الدول الخليجية وسافرتم معه ، وترددت إشاعة أن عمك هو الذى أرسل له عقد عمل وينوى خطبتك لابنه ، وانقطعت أخباركم عنا ، وظللت أنتظر .. وأنتظر ، حتى عندما مات أبى ، ثم لحقت به أمى بعد مدة قصيرة ، ما رأيناكم

* تنطلق سارينات سيارات زفاف فى الشارع ، يلتفت الواقفون ، ترتسم علامات متباينة على الوجوه تجاه العريس المبتسم .

آه لو تعرفين .. كانت أمنية أمى الأخيرة أن ترانى عريساً .. وأنت العروس !

● خادمتك الآن أمام الشباك الحديدى ، تتسلم الأرغفة ، تدسها فى الشنطة ، ثم تتحرك عائدة للسيارة .

عاتبٌ أنا عليك يا سميحة ، لابد وأن ذاكرتك ليست على ما يرام ، لأذكرك أنا وليكن ما يكون . أمشى خلف خادمتك ، ها أنا ذا قد اقتربت منك ، ومازلت عاتباً .. ، أحاول شد انتباهك :

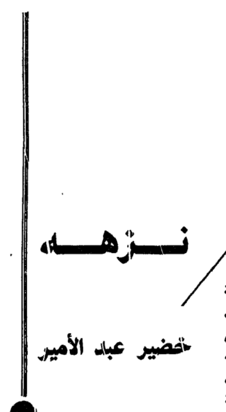
سميحة .. سميحة ، أنا محمود .. جاركم القديم ، لكنك ترمقيننى بنظرة قاسية لم أعهدها منك .. !

نعم أنا محمود .. بشحمه ولحمه وحزنه .

لكنك تتجاهلين ندائى ، تديرين الموتور ، وتضغطين على بدال البنزين ، فتصرخ عجلات سيارتك وتترك بصماتها على الأسفلت الساخن .. سوداء .. متعرجة ، تنطلق سيارتك مسرعة ، وتنفث العادم الأسود فى وجهى ..

* * * * * *

محمد محمد حافظ صالح



نزهة

خضير عبد الأمير

ذات صباح دخل كلب ضال حديقة منزلى . فى البداية احسست به من خلال أصوات صدرت عنه ، مثل وقع مخالب ارجله على الأرضية الصلبة ، واحتكاك جسمه بأغصان الأشجار ، ثم تجوله من خلال بحثه عن شىء أو شمّه للأرضية أو لأوعية القمامة المغلقة ، أو تقدمه نحو باب المطبخ ، وحينما كان يفعل كان يعود أدراجه إلى البوابة الخارجية التى كانت مغلقة .

نظرت إلى الكلب من خلال الزجاج وتساءلت :

كيف دخل هذا الكلب الكبير إلى الحديقة ، هل عبر السياج الحجرى قافزاً ؟ .

وخمّنت أنّ الدافع هو الجوع لا اكثر ، فالكلب هارب أو تائه ، وهو جائع يبحث عن طعام ومأوى . ولكن كيف توصل إلى بيت ليس فيه رائحة للطعام سوى كفاف رجل يعيش وحده ؟ هل أخطأ فى الشم وخانته الحساسية الذكية ، أم انه يحاول أن يجد من يرعاه ، أو أن لديه الكثير من الحنان ليقدم نفسه راعياً ؟ كل هذه التخمينات وجدتها امامى والكلب يصل إلى حافة الباب ويعود ادراجه ثم يتوغل فى عمق الحديقة للحظات يرجع بعدها عائداً وبنوع من الفهم الأخرس الذى يحمله الحيوان الجائع .

قلت : سأخرج إليه وأرى أمره . وعند الباب توقفت إذ وجدتُ من الأنسب أن أحمل إليه شيئاً من طعام . ثم تذكرت ، ماذا لو كان الكلب هائجاً ومصاباً بداء الكلب ؟ وتوقفتُ ، لم أخرج إليه ، وبدأت أتطلّع إلى ضخامته وارتفاع جسمه ورشاقة رجليه واعتدال يديه ورقبته وضمور بطنه الذى بدا خاوياً .

ادركت أنّ الكلب جائع ، وأنه أليف ، ويمكن ان يكون ضالاً ، فقد كانت رقبته بدون حزام أو علامة ما .

وتأكد لى هذا ؟ من خلال حيرة الكلب وبحثه وتسمّعه لاية حركة تصدر منى أو من الطريق ثم توقفه وانتباهته الذكية احياناً وفرده اذنيه وتسمعه لأبسط حركة صادرة من خفق اجنحة لعصفور أو طير أو وقع أقدام لعابر سبيل أو هدير بعيد لمحرك سيارة أو احتكاك غصن بغصن . وحينما كان يتحرك ، كنت أستمع لذلك الثقل الذى تحمله أرجل الكلب وتؤكده صدمة المخالب وانبساطتها على أرض قوية ، ثم تتلاشى الأصوات عندما يبتعد ولا يبقى سوى الحفيف الذى تبعثه ملامسة حركة الأغصان وأوراق الأشجار .

بدت حيرتى مع الكلب تتجسد من خلال وجوده داخل الحديقة ، ماذا أفعل معه ، وماذا اعمل به وهو بضخامته وارتفاعه ؟ هل أخيف به الآخرين ، هل ينبح كثيراً فى الليل ، هل يعتدى على أحد ؟ مثل هذه التساؤلات كانت تتردد فى ذهنى وأنا أرقب الكلب الذى بدا قلقاً حائراً ، فهو يريد الخروج إلى الطريق ولا يريد ، يبدو جائعاً وليس كالجائع

الذى يرقب الأبواب والمنافذ ، ومع ذلك بحثتُ عن طعام وخرجتُ به مسرعاً وعدت وفى نفسى خوف من وجوده .

فى الحقيقة إن الكلاب تخيفنى ، واحس بشىء يعترينى هو مزيج من الحذر والخوف واللا مبالاة احياناً ، وانجح فى التخلص منها فى كل مرة آكون فيها وحدى مع كلب . لقد نجحت مع كلب كبير الحجم اسمه (بوكار) كانت تحتفظ به امرأة عجوز اسمها (إميليا) وكنت أتردد دائماً على مدينتها فى عطلة كل صيف تقريباً ، سكنت عند إميليا فوجدت عندها كلباً ، ومنذ الساعات الأولى لسكنى بدوت حذراً منه مبتعداً عنه ، وعندما أعود ليلاً لغرفتى أراه مقتعداً الممر وهو يتطلع إلىّ بعينين غريبتين ويصدر صوتاً مبحوحاً لا ينقطع إلا باختفائى داخل غرفتى . وقد فكرت فى ترك المكان إلى آخر .

وفى صباح اليوم التالى وجدت الكلب بوكار يدفع الباب برأسه ويدخل ثم يواجهنى مقتعداً المجال البسيط وسط الغرفة .

قمت إلى الثلاجة وفتحت بابها واخرجت من داخلها قطعة من الجبن الأبيض الطرى وقدمتها له . قطعة دسمة وضعتها امامه وللحظة التهمها وانتفض واقفاً كأنه يطلب المزيد . وقدمت له قطعة أخرى حتى بدأت أطعمه بيدى ، ومنذ ذلك الصباح تحوّل الكلب إلى صديق لى .

مواقف متعددة أخرى ألحت علىّ وأنا أنتظر مفاجآت الكلب الزائر الذى يختفى ويظهر ، يبتعد ويقبل ، يبدو متوحشاً وهادئاً ، أليفاً ونفوراً ، وهكذا عقدت مقارنات عديدة بين وجوده ووجود كلاب من فصيلته .

مرة رأيت امرأة أعرفها كانت جارة لى فى سكنى وهى تحمل كلباً صغير الحجم بنى اللون ، وحينما سلمت عليها استوقفتنى وقالت إن عيد ميلاد كلبها هو يوم الأربعاء القادم وأننى من المدعووين ، فشكرتها . وفى الموعد اشتريت هدية لها وقصدت البيت ، وصلتُ متأخراً وكان المدعون قد انفضوا . تقبّلت الهدية شاكرة وسألتنى عن سبب تأخرى فأخبرتها أننى شغلت بمراجعة نصوص أدبية فى مكتبة المتحف الوطنى .

قالت :

– هل أنت متعب ؟

قلت :

– نعم ، قليلاً .

قالت :

– أنا متعبة أيضاً ، استلق قليلاً ريثما آتيك بكأس من الكوكتيل . رحّبتُ بالفكرة وتمددت وأنا بملابسى فوق الأريكة الخشبية ، فجاء كلبها المحتفى به وارتقى المكان وتمدد قربى ،

جلست غاضباً ثم أمسكته من رجليه وقذفته إلى أبعد مكان فى الغرفة فوقع على عتبة الباب الخشبية وأصدر صوتاً يشبه الأنين . وقمت من مكانى وتوجهت إلى الخارج ، ولم تكلمنى المرأة بعد ذلك .

عنت لى كل تلك المشاهد البعيدة وأنا أنظر إلى الكلب الضال الذى دخل الحديقة وراح يبحث عن طعام أو مأوى أو عن شىء يعيد إليه ما فقده من عناية أو تشجيع أو تربيت .

حينما ظهر الكلب من بعيد ألفيته يبحث عن مخرج له إلا أنه بدأ يقترب من الواجهة الزجاجية التى توقفتُ خلفها ، وحينما عثر على الوعاء الذى وضعت فيه شيئاً من عظام راح يلتهم العظم بعد أن يكسره بفكيه ويهز رأسه إلى الأسفل ثم يرفعه إلى الأعلى محاولاً استدراج العظام إلى داخل فمه ومن ثم ابتلاع بعضها . بدا الكلب هائلاً بحجمه وبلونه الترابى المبقع بالأسود ، كما بدا شرساً وهو يعالج تكسير العظام وابتلاعها .

قلت فى سرّى : يمكننى أن أخرجه من الحديقة بعد هذه الوجبة ، فإن هذه العظام ستسد رمقه ثم سيتحول من حالة البحث التى هو فيها إلى حالة سكونية هادئة وأستطيع بعد ذلك أن أقترب منه ثم أخرجه من الحديقة ، وفعلاً استطعت أن أفتح الباب وأخرج إليه وأن أقدّم له مزيداً من بقايا الطعام .

بدا الكلب فى ذلك اليوم قريباً منى يرمقنى بحنان ويعرفان للجميل ، وكان أمامى هادئاً بحجمه المخيف وبذيله المتحرك الذى لا يستقر والذى يدل على الشبع والرضى .

ورغم ذلك كنت حذراً منه وخائفاً ، فتناولت عصا مكنسة ، أمسكتها بيد واقتربت منه أول الأمر ثم فتحت له الباب الخارجى وأشرت له أن يخرج .

ظهر الكلب هادئاً ولا مبالياً ولم يلتفت عندما خرج إلى الطريق ، وأغلقتُ الباب خلفه ثم حملت وعاء العظام ورششت مكان وجود الكلب على أرضية الممر بالمياه .

أردت أن أبعد رائحته عن المكان ، وأنسى كل شىء ، ثم عدتُ إلى الداخل ، ومن غرفتى حاولت فتح الستارة للشمس والضوء ، ففوجئت بالكلب داخل الحديقة من جديد . كيف دخل الكلب ؟ هذا ما أردت معرفته أول الأمر ، ولكننى

تناسيت الأمر ، إذ يمكنه ان يعبر السياج الحجرى رغم ارتفاعه الواضح أو يدخل خلفي مباشرة ليختفى داخل الحديقة ، أو ، أو .. حتى ضحكتُ من نفسى . على كل حال كنت فى ذلك اليوم ضجراً او عصبياً فتركته للجوع والعطش .

وتذكرت بأن هناك من سيطرق الباب فأخرج إليه ، ولذا عملتُ على مداراة الكلب من جديد بالطعام والماء والتقرّب منه جهد الإمكان . بدا الكلب فى نهاية ذلك اليوم طيعاً واليفاً ينتظر خروجى إليه ليلحق بى ويشم ملابسى وليدور حولى ، ورحت أنظر إليه جيداً لأرى ملامحه . أكانت طيبّة ، اليفة أم غاضبة شرسة ، وحينما اقتنعت بشكله وبرضاه خرجت إليه ووضعت طوقاً فى رقبته بعد أن اقتربت منه ومسدت شعر رأسه .

امسكتُ عصر ذلك اليوم برأس الكلب ووضعت حلقة الطوق حول عنقه ، وكنت مرتدياً ثيابى التى أخرج بها إلى الطريق ورأس الحزام متعلق بيدى .

فتحت الباب وأنا أسحبه خلفى ، بدا الكلب سعيداً فهو يقترب تارة منى وأخرى يبتعد فأسحبه ثم عبرت الشارع الفرعي وتوجهت إلى الطريق العام ، قطعت الشارع متفادياً مرور سيارة أو أكثر حتى وصلت إلى رصيف مقابل ، وهناك التقيت بشاب يعرفنى جاءنى مسرعاً وأخذ منى الكلب وقال :

– لا عليك يا استاذ ، اعطنى إياه لآخذه بعيداً عنك ، اعتقد أنه سببَ لك ازعاجاً .

ناولته مقوَد الكلب فأخذه وعبر به فسحة واسعة من الارض واتجه به بعيداً .

رجعت إلى البيت ودخلت غرفتى وجدت نظارتى موضوعة فوق الصفحة الأولى من كتاب فتحته فى الصباح .

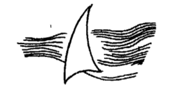
قلت فى سرّى : (ماذا ؟ هل كنت أقرأ قصة عن وفاء كلب ؟) .

بعد يومين من حادثة وجود الكلب التقيت بصديق لى أعرفه من زمن بعيد ، التقانى هو الآخر باشاً وقال :

– اتعرف ، رأيتك قبل يومين وانت تتنزه مع كلبك ، كان الوقت عصراً ، وكنتما تاخذان رصيف الشارع .
كنت ماراً من هنا وابنتى تقود السيارة .
فقلت لها :

– انظرى ، وأشرتُ نحوك : هذا الرجل أديب وروائى ، إنه يتنزه مع كلبه .
قالت ابنتى :
– إنهم يعيشون عالمهم الخاص هؤلاء الكتّاب .
وأكدتُ :
– أنهم مختلفون ، وغامضون احياناً وقد اثرت فيهم القراءات فظهروا ..
واشارت برأسها نحوك .
ووافقتها وكنا ابتعدنا ولم استطع أن أشير لك .
ثم أكدتُ لها انك تتنزه فقط .
قلت مؤكداً :
– لا عليكما ، كلا كما شخّص الحالة من وجهة نظره .

بغداد : خضير عبد الأمير





سفر التعدد .. آيــة التوحــد

رفقــى بــدوى

●

يا ظلىّ .
ارحلْ عنى ..
لا تتبعنى كالعسس .
إنى أمقتُكَ ففارقنِى .

*

لابد أن أخرج من قوقعتى ، أخرجُ من شرنقتى الأبدية لعلنا نلتقى مرةً واحدةً ، قبل الرحيل .
كانت تقفُ هناكَ وتبتسمُ ، تربّتْ على كتفى ، وكنتُ أتحسسُ .
أصابعُها ، أحتضنُها فى كفى . أفرد كفها وأطبعُ عليها كفى ، تتوهجُ مسامّى وتشتعلُ ،
فتتلعثمُ الحروفُ فى فمى ثم تسقطُ .. تصمتُ فى بحر الأبدية .
حين اشتعلتُ مرةً واحدةً قبل رحيلى ، كانَ ظلى الملعون يرقبنى ، كان ظلى يمدُّ طوله على طولى ، كان ظلى يحاول أن يسحبنى ، يسحبنى من وهج الدفء إلى شرنقِتى ، مرة أخرى إلى الأبدِ .
هذا أنا مسجونٌ فى ظلى ، عندما أخرجتَ مُديتى لأطعنَه ، أقتلَه ،
كانت يدى تتلمسُ أصابعَها ، أتوهجُ .. وعينها كانت تشجعُنى .
متدمتى وأنت هكذا ملازمنى ؟ .. آلاف السنين أحاول أن أخرج منك ..
لكنكَ واقفٌ ومرصودٌ علىَّ !

*

حين التصقت الكفُ بالكفِ افرزتْ مسام جلدِى للمرّةِ الأولى ، كانت أطنان .
الملح تكلّسُنى ، فالتصقت الكفُ بالكفِ فتنفستْ مسامّى للمرةِ الأولى .

*

ها هى ذى ابتسامة تداعب مُخيلتى ، واصابعٌ فى الهواء تودّعنى ،

وتسافرُ ، وأنا آخذُ الهواءَ المحمَّل بأصابعها معى ،
أضعه فى صدرى ، أزرعه يخضّرنى ،
ثم استنشقهُ ، ثم أسافر معها إلى البعيد البعيد .

*

ملعونةٌ كل القطاراتِ التى ترحل من مدينتى ..
دمى .
ملعونةٌ كل القطاراتِ التى كانت محمّلة ببهجتى
الأولى .
ملعونةٌ كل القطاراتِ التى حملتْ معها بهجتى
وارتحلت فجأة .
وأنا واقفٌ فى مكانى ..منزرعٌ بالأرض البوار .
وظلىّ يتبعنى .

*

مدن .. كفزّاعاتِ الطير .. وقبورٌ عليها نباتُ
الصبّارِ .
وقبرى المهجورُ تتعَفن فيه جثتى المذبوحةُ قبل
الذبح ، والمقتولةُ قبلَ
القتلِ ، وديدانٌ تعفُ عن التهامها .
مدنٌ .. قررتُ أن أرتحلُ عنها إلا إننى دُفِنتُ فيها .
ملعونةٌ تلك المدنُ التى لا تحتوينى بحنو .

*

لا أحدَ يفرّغنى ، إننى الفراغ الفراغ .
لا أحدَ يُمسّدُ جسدى ، يدلكه ، يطيّبه ،
لا أحدَ .
فجسدى كل الكونِ ..
كل الكون .

*

متعبٌ جداً جداً .
متعبٌ أكثر من الموت .
وشاهدى أمامى يستدعينى .
وأنا مرتحلٌ على أوّلِ نعشٍ فى الصباح التالى ،
لعلنى ألحق بقطار .
الراحة ، أو لعلنى ألحق بقطار السعير .
يا جهنم كونى بَرَداً وسلاماً على جسدى
النحيلِ ، فالسلام
علىَّ يوم أموت .

*

نبتتان تخرجان من ضلوعى .
نبتة أنثوية ونبتة ذكرية .
نبتتان ترتويان من دمى .
نبتتان تكسران ضلوعى .

*

إنها ارتوتْ ، من دمى ارتوتْ ، من صلبى
ارتوتْ ، وأنا هكذا .
مرتحلٌ ، مرتحلٌ ، دون أن تبتلّ عروقى .

*

لماذا تجاوزت وفرطت فى فرصتكَ الواحدةِ ..
فى لحظةٍ واحدةٍ ..
فى أن تأخذَ مرةً واحدةً ، وأنت قد أعطيتَ طوال
الوقتِ ؟
لا شئ أصلحُ لك سوى أن تمضى بسلام .

*

كلُ القطاراتِ رحلتْ . لكنّكَ واقف على محطاتِ
السكك الحديدية .
تنتظرُ ، ولفحات البرد تلسع جلدك ، وأنتَ منتظر ، .
لعل قطاراً واحداً رحل قد يعود مرة أخرى .
لعل مقعداً واحداً يحتويكَ .
لعل ...
لكنّكَ ستقف دائماً على محطات السكك الحديدية
دون أن يحق لك الركوب .

*

أيَتُها البهجةُ .. نعم إنى مبتهج ، هكذا اقهقه دائماً
فتخرجُ .

قهقهتى قهراً وحزناً .
لعلّنى أجد من يفكُّ شفرتى .. لعلنى أجد من يفض سرى .

*

كل البصمات مختلفةٌ .. لا بصمةَ تشبه بصمةً أخرى .
كل الدموع تخرج من المآقى ، تسيل على الوجوه .
وأنا دموعى تدخل من عينىَّ فتسيلُ على قلبى .

*

أعتقدُ أننى أودّع الحزنَ إلى الأبد .
أودع المدن ..
أودعُ القطاراتِ .. أودع نبتتىّ .
أودعُ كل شيءٍ لم يودّعنى .. لعلنى أجدنى .

*

فى كلِ المراتِ نبدأ بسلامٍ .
وفى كلِ المراتِ ننتهى بسلامٍ
يكون هذا السلامُ الفراقَ الأبدى .

*

دثّرينى .. دثرينى ...
والقى علىَّ رداءكِ واسترينى .
لعل سوءاتى تتوارَى خلف ردائكِ .
أو لعلّ جسدكِ الذى كان لا يحتوينى مرةً واحدةً يحتوينى ، أو يُهلكنى .
فى طينك الأرضى فلا أصعد ولا تصعد روحى إلى سماوات المطلق ..
فأموت كمداً كما عشتُ .
أرجوكِ .. أرجوكِ دثّرينى .
فجسدى يرتعش برداً وجليداً .
سيدتى التى ارتحلتْ قبلَ مولدِى ، قبلَ أن تُرضعنى من حليبها ،
قبل أن يُدفئنى صدرُها الحنون .. سيدتى التى ارتحلتْ لم تنس أن تتركَ لى جنونى .

*

أربعون عاماً ولم تضعْ على وجهك قناعاً ، أنتَ المجنون الوحيدُ فى هذه المدينةِ . كلّ يوم يلبس سكّانها أقنعة جديدةً ، وأنتَ تُطلّ عليهم بوجهك الجلدى ، ينشعُ من تحتِ مسامّه العرق الملحى .
أربعون عاماً ولم تضعْ على وجهك قناعاً . فإما أن ترحلَ عن تلك المدينة أو .. ترتدى الأقنعة .

*

هذا أنا كثيرُ الشخوصِ ، بداخلى شخوصٌ كثيرةٌ ، وخارجى ظلى الذى يتبعُنى كالعسس ، يتحسس خطاى ، يسيرُ مرةً خلفى ،
يسير مرةً أمامى ، يسير مرةً بجانبى .. ألعنه ، لكننى مسجون فيه وهو شاهر سلاحَه فى وجهى .
ها أنا ذا قد قررت أن أقتلُه ، لعلنى حين أموتُ يموتُ ظلى .

*

مهاجرٌ من رصيفٍ إلى رصيف .
مهاجرٌ وكلُ ما أحملهُ فى يدى لا يتعدى الذكريات .
مهاجرٌ وكلُ ما أحمله فى داخلى صورٌ محفورةٌ فى ذاكرتى عن حبيباتٍ كن
يعبثْن بكفى ويعبثْن بأصابعى حين تتشابك مع أصابعهن .
لا أكثر من ذلك .. لم تمنحنى إحداهن حليبها لأرتوى .
كنتُ أمنيّ النفسَ باقتحامِ البواباتِ التالية .. لعلنى أجد من أمنحها ارتعاشة جسدى ومن تمنحنى حليبَها العسلى .

*

هذه الجدران الصفراء تحوطنى من كلِ الجوانب
هذه الجدران تقبضُ على جمجمتى بقوةٍ، تقبضُ على جمجمتى .. فأجنُّ .

حين جلسنا تحتَ الشجرةِ ، مدتْ يَدها
وقطفتْ ثمرةً ، أكلتْها بمفردِها ،
فأتاها مخاضُها ، فأنجبتْ لى قيداً .. فقيدتنى به .
حين جلسنا تحتَ النخلةِ .. قلتُ هزى بجذعِ
النخلة علها تساقط
علىّ رطباً جنياً ، فهزتْ هزتين فسقطتْ جمرتانِ على
عينىَّ ، فصرتُ
ابحثُ عن نتفِ الضوءِ لعلنى أراها فتطبّبنى ، فقلت
هزّى بجذع النخلة ،
وقلتُ ، ولما غابَ النورُ عنى قلتُ : سلامٌ علىّ يوم
جلستُ
تحت النخلة ويوم سقطتْ علىّ الجمرتان ، ويومَ
انقشع من عينىّ النورُ .

*

أيُها الجسدُ .. يا جسدى .
يا هذا الدولاب الذى يحتوينى .
يغلق علىَّ روحى كى لا تجوب المطلق .
يا جسدى انغلِقْ وشُقَّ الصدر نصفين .
تخرج روحى خروجاً حسناً .. تدخل روحى دخولاً
حسناً .

القاهرة : رفقى بدوى



صاحب المنزل

مهاب حسين



ضيق ذات اليد ... كان هو الباعث على موافقتى تأجير حجرة فى شقتى المكونة من ثلاث حجرات وصالة ... ثم حجرة أخرى ، وكانت دورة المياة مشتركة ! الحقيقة أنه كان يدفع لى بلا أدنى تأخير ... كان لطيفاً فى البداية ورقيقاً ... ولكن عندما استحوذ على الحجرتين باتت معاملته خشنة بعض الشئ ، وقد عزوت ذلك ربما لدورة المياه المشتركة

وتطورت معاملته حتى صار كأنه صاحب المنزل ... وبت أحس كأننى ضيف غير مرغوب فيه ، بل بتُ أستأذنه فى كل حركة أو خطوة ، بل فى إحدى المرات قال لى عقب انصراف بعض أصدقائى فى صرامة :

« عليك من الآن استقبال أصدقائك خارج المنزل ؟ فلا أحتمل الضجيج » .

وعندما حضر إليه بعض أقاربه النازحين من قرى مختلفة وتركت لهم المنزل حتى يستطيع استضافتهم ... والحقيقة أنى لم افعل ذلك حباً فى الخير وإنما فعلت ذلك ــ بصراحة ــ طمعاً فى إيجار الصالة والحجرة الثالثة بعد أن رفع الإيجار للضعف ، فكيف يكون كريماً معى وأكون أنا نا كراً للجميل ؟

لكنى حين عدت إلى المنزل بعد الفترة المتفق عليها ، لم يسمح لى بالدخول ... وعرفت أن أقاربه سكان البيت الجدد ، بل إنه أخبرنى علناً فى وقاحة سافرة :

« عليك أن تبحث عن سكن آخر »

والأمرُّ من ذلك قوله لى :

« ليس لك عندى إيجار بعد الآن »

وقبل أن أفيق من ذهولى قال وهو يصفع الباب فى وجهى :

« إننى صاحب البيت الأصلى »

وعندما حثثت السكان والجيران على معاونتى تقاعسوا ، بل قال لى جارى فى الشقه المقابلة :

« عندى من المشاكل ما يكفينى .. دعنى وشأنى »

وقال لى آخر طالما شددت أزره فى محنه :

ـ « لماذ أعاديه ولم نر منه غير الجود والطيبة ؟ ألم يتم كل شىء برضاك ؟ »

أما صاحب المنزل فرجل ولى صالح قال حين صعدت إليه فى خلوته شاكياً :

ــ « الله هو المنتقم الجبار »

ــ لكن يجب عليك ردعه

فذهب عنى فى إغماءة صوفية والمسبحة لم تبرح أصابعه ... مترنماً بتراتيل لم أفهمها ؛ ثم أفاق وعيناه مضيئتان

* ـ « ما تفعله فى أمسك تلقاه فى غدك .. « إياك والنسيان »

لكنى لم أفعل سوى الخير ... فلم كل هذا الذى ألاقيه ؟

أما أخى فكانت بينى وبينه خصومة جعلتنى لاأطلب مساعدته ، حتى عندما نصحنى أهل الخير باللجوء إلى ساحة

الفضاء ، لم يكن عندى من المستندات ما يكفى ، وأعرف أن مثل تلك الأمور تطول وأن مستأجرى رجل ذو نفوذ وبسطة وله حيله العديدة ، حتى إن المحامى قد أخبرنى عقب فحصه المستندات :

* ــ « ليس أمامك سوى الحل السلمى .. أن تقطن معه فى نفس الشقة ــ عن طيب خاطره ، أما طردك إياه فهذا ما لا أنصحك به أبداً فموقفك القانونى ضعيف » ! آيكون هذا الكرم والتسامح ؟ أن يقابل بمثل هذا الجحود والنكران ؟

لكن بعض أقاربى عندما استشعروا سوء حالى أبدوا ــ ولهم جزيل الشكر ــ استعدادهم إلى منحى مبلغاً من المال فى كل شهر كى أستعين به على وضعى الجديد . الحقيقة أقولها لكم ... هذا المبلغ كان كبيراً بالدرجة التى جعلتنى أحيا حياة ترف لم أشهدها من قبل .. زيادة على العطف والاستحسان الذى ألاقيه من كل من يعلم بمشكلتى ، وباتت المساعدات تنهال علىّ بلا انقطاع من رجال الجود والخير حتى تمنيت فى قرارة نفسى ألا تحل مشكلتى أبداً بل إننى بت لا أريد الرجوع إلى المنزل مرة أخرى .. لكنى لم أبين لهم ذلك بالطبع وصارت كل منازل أقاربى سكنا لى واستحوذت على اهتمامهم وأحاديثهم فالناس بطبعهم مغرمون بالحديث ليعوضوا به عجزهم عن الفعل .

بل إن بعض أقاربى قد أهمل شؤونه وشؤون أهله بحجة انشغاله بأمرى لذلك عندما أخبرنى خالى ــ وهو رجل معروف عنه الاعتدال ورجاحة العقل ــ بأنه قد توسط بيننا بعد جهد جهيد ومشقة بقوله :

ــ إنه يقبل أن تقيم معه فى المنزل ولكن بشروط ، فهو لايأمن غدرك »

فقلت له فى دهشة :

غدرى ؟ أنا الضعيف وهو رجل ذو بطش »

ــ عليك أن تقبل شروطه وأولها أن تدفع له الإيجار الذى يحدده لك وألا تستخدم دورة المياه .. وتكون إقامتك مبيتاً فقط .. أى لايسمح لك بالبقاء فى ساعات النهار

ــ وتظننى أوافق على هذا ؟

ــ وهل تملك غير ذلك ؟

ــ نعم سأطرده شر طردة

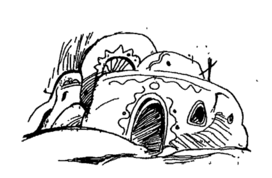
ــ اسمع ما أقوله لك لم تكن تحلم به ، فإياك وضياع الفرصة فقد لا تتكرر

فصممت على عدم الموافقة .. آيكون العقار عقارى وأصبح فيه كا لغريب ؟ ولم أوافق وأنا كالعصفور الطليق أمرح فى كل مكان .. ألقى العطف والرعاية أنَّى نزلت ، فكل فعل شرير له على كل الأحوال بعض النتائج الطيبة بل إننى بت أشعر بالسعادة كلما تناهى إلى سمعى أخبار إيذاءاته المستمرة المتزايدة لجيرانى السابقين ... فأقاربه قد بدأوا يتوافدون عليه بلا انقطاع حتى باتت الشقة غير كافية لهم .. فتحولت أنظارهم نحو الشقق المجاورة ، وكانت البداية أنه استقطع جزءاً من ممر السلم لحسابه الخاص رغم أنف الجميع مستغلاً غفلة صاحب العقار ودروشته فارضاً سطوته ... وقلت فى نفسى لا بأس .. اللعنة ستحيق بالجميع فماذا يحدث لو اجتمع سكان المنزل كلهم وانقضوا عليه دفعة واحدة ؛ لذلك فهم يستحقون الذل والمهانة

ورددت فى نشوة قول صاحب العقار فى إغفاءته الصوفية :

« ما تفعله فى أمسك ... تلقاه فى غدك فإياك والنسيان »

. القاهرة شهاب حسين





أخبار أخرى عن سمية

أيمن السميرى

الألواح الطولية فى باب الدر بينها فراغات واسعة ، تنبىء دوماً عمن يقف خلفها ، يكفى أن تمد الإصبع الصغيرة ، كى ترفع المزلاج المستسلم ، فتدخل مقتحماً كنت أو مستأذناً .
« سمية » لم تعد تخاف الدائنين الذين لا يأتون إلا إذا كانت الرياح الهوج تعربد فى نفسها الضعيفة . علّمت جلد وجهها بتقادم الهم أن ينسى الملامح القديمة ، فلا يسفر عن خجل بعد تقريظ ، ولا تشرق العين بالدمع بعد الإهانة .. ثم هى تضيف مزية جديدة هذه الأيام تعزّز بها بيت السلحفاة المثقوب ، فترسل الابتسام ، فيه من ذلة الانكسار أكثر ما فيه من بشاشة الترحاب .

« علىّ » لن يتجشم عناء إقناع الجارات المطالبات بأن أمه ليست بالداخل ، سيتفرغ الآن للوقوف فوق « الطبلية » الخشبية مقلداً صوت الأسطى الكبير فى الورشة ، مردداً بعض العبارات القبيحة التى سمعها نهاراً . تجلس سمية على الأرض وبين ساقيها طشت الماء ، فتضع الجرجير فى ناحية والفجل فى أخرى ليلتئما حزماً مشرقة بعيدان من القش المبلل ، وحين تفرغ ، تبسط راحتيها فى إناء الماء الساخن ثم ترفعهما حفنة واحدة وتمسح وجهها ، فتساقط الملامح المزيفة قطرات فى الطست لتبدو سمية بريئة كالصبح الطالع

على كرم وارف .. القسمات الجميلة تنبىء عن جموح نفسها وشعرها الخضم المرتبك يفض جدلاً قديماً كان قد احتدم بين الليل والموج ..

الوقوف أمام المرآة ينطوى على مرارة مستقرة فى الأعماق .. الاجترار دفقة هادرة . تسول لها الصورة البادية ان تقلب فى الفائت من عمرها . هو ... كان يبغى امراة غير تلك اللواتى احكمن أحبولة الملل حول عنقه .. وهى ظنت انها اصابت ما ابتغت فى أحلامها الغضّة لكنه مضى تاركاً لها قسوة المواجهة .. وتبقى هى و « على » وسؤال قديم موجع .

تنفض سمية عن نفسها دواراً خلفه التذكر المقيت .. حين يدخل « على » غاضباً لاعناً الجبن والفول ، تكون سمية قد عادت من سفرها . الألم .. يذكرها بسبعين قرشاً كان قد أعطاها إياها كى تكمل عليها وتشترى بيضاً وبلحاً .. تنهره بغير اهتمام متعللة بالدّيْن .. يعود « على » يلعن الدَيْن والدائنين .. يحكى عن عشاء صادفه مرة فى بيت « الأسطى » ثم يعاود السبّ لها ويقسم الا يعود .. يدفع الباب وراءه بعنف ويمضى .

تشق سمية طريقها وسط الزحام وهى تتبادل التعليقات الجريئة مع معارفها المألوفين فى الشارع ، ثم تتخذ مكاناً ظاهراً تعرض فيه بضاعتها .. يتقاطر الطامعون يتقربون إليها بالشراء فتحابيهم بابتسامة ذابلة .. حين تسحب أقرب كرسى من المقهى المجاور يعرف الجميع أنها قد باعت كل الحزم .. تعد ما تجمع فى كيسها ثم تدسه فى صدرها .. تحرك يدها على الجلباب من أعلى لتستوثق من ثبات الكيس فى مكمنه .. فى الطريق تسمع من جديد كلاماً كانت قد سمعته من موظف المعاش الطاعن ، هو لم يفقد الأمل بعد وكذلك الجزار ذو «الكرش » .. بسرعه تحول العروض السخية إلى مجرد نكات وتمضى فى طريقها بغير اكتراث ..

انتظرته طويلاً دون أن تنفلت اللهفة الغريزية من صدرها ، عندما طال الانتظار ، جعلت تلقى بنظرها من الشباك إلى هياكل العربات القديمة آخر الشارع ، حيث الأولاد يلعبون كل مساء لكنها لم تجده . شرعت فى هدوء تعد « الكنبة » للنوم ثم تمددت عليها ، لمّا أوغل الليل ، سمعت طرقاً واهناً قرب الباب فبادرت حافية القدمين .. كان « على » يبدو ضئيلاً مهزوماً من خلف الواح الباب .. دخل مطرقاً « واجماً » إلى حيث توجد « الكنبة التى ينام عليها ، حتى إذا ما اعتلاها اعتدل جالساً القرفصاء واضعاً ذقنه على صدره بينما تغيب سمية بالداخل قليلاً ثم تعود فتقرب إليه الجبن والفول ....

المنصورة : أيمن السميرى





الصديق الأول

حسن مشرى الفرشيشى

لم أعد أجرؤ على اجترار نفس السؤال بل صرت أتحاشى التردد على البريد كل يوم ... الموظفون حفظوا اسمى وألفوه وربما مجّوه .. كلما رآنى أحدهم أومأ إلىّ وقال بصوتٍ متعب « ما فيه » .. خطرت برأسى فكرة ربما تدفع عنى نظراتهم المخجلة وغبار سأمهم الرتيب .. كل يوم بعد الدوام أقف خلف الشباك الحديدى وانحنى مسترقاً النظر من خلال ثقاباته الصغيرة المربعة علّى أتهجى اسمى على الورقة الملقاة فوق الطاولة ذات الأطراف المتآكلة الصدئة .

ذات مساء قرأت اسمى ، أو هكذا خُيّل إلىّ .. عينى لا تكاد تلتقط الأحرف بيسر .. أحسست كأن عليها غشاوة .. كانت القائمة طويلة وعريضة ، خطوطها متداخلة ومتقاربة والمسافة بينى وبينها تقترب وتنأى .. قلت لنفسى لابد من انتظار يوم الغد على أية حال ، فمن يدرى ؟ لعلّ أبرهن للموظفين أن لى أحبة وأصدقاء يشتاقون إلىّ ويهتمون لأمرى .. فى تلك الليلة وحدى ، رف جفنى مرات متتالية .. قلت لعله الخير ، البهائم تتنبأ وتحدس بالكوارث والزلازل ، والانسان ينتظر الكشوفات والخرائط من الأقمار الصناعية ، ومع ذلك فهو يظل رومنسياً حالماً إلى الأبد .. إنى لا أنتظر شيئاً مُهمّاً أو مغرياً سوى أخبار لطيفة وكلمات رقيقة من الأصدقاء تجلو وحدتى وتطفىء حرقة غربتى ..

لقد ردهم .. لئن صدقت فراستى وغلب تفاؤلى على ظنى ، فأىّ الأصدقاء سيكون أسبق يا ترى لموعد الغد وأيهم أولى وأحب ؟ لابد بهذه المناسبة أن أطلق لقب الصديق الأول على صاحب الرسالة الأولى ، ولو أنى لم أفكر قبل اليوم فى التمييز بينهم .. ليس لدىّ ما أصنع غير النظر فى الجدران الخرساء الباهتة من حولى .. لا ظل ولا أحد معى بالبيت ولا شفاه تنطق .. علىّ أن أصنع شيئاً ما ، أن أتكلم وأصرخ وأتحرك وأذرع البيت .. هه فكرة ! سألعب الورق مع نفسى . لكن ليست لدىّ ورق .. سأرمى القرعة على الأصدقاء « مسعود وأنيسة والحسين ، لابد إذن من ثلاث أوراق بعدد الأصدقاء وأخرى رابعة من الأفضل أن أتركها فارغة وأضع عليها نقطة هامشية سوداء .. طويت الأوراق ودهست الواحدة تلو الأخرى بين الإبهام والسبابة ثم مضغتها بين أسنانى حتى تأكدت أن كل واحدة لا تختلف عن الأخرى فى شىء ولا إمكان للتزوير أو المغالطة .. وفيما أنا أخلط وأقلب الأوراق الصغيرة الدقيقة بين يدىّ .. المشبوكتين ، وددت لو أنى لا أصادف الورقة ذات النقطة السوداء .. أو أنى خلصت منها وأسقطتها من حسابى منذ البداية ، لكنى فى الوقت ذاته قلت لنفسى « هذه الورقة هى الفاصلة لأن من شروط القرعة أن تكون فيها ورقة خاسرة على الأقل ، إن لم يكن أكثر ، زد على هذا فأنا لست متأكداً من وجود رسالة بالبريد ... وبسرعة خاطفة ألقيت بالأوراق فى الفضاء وتلقفت واحدة منها وطفقت افتحها بأناة وخوف فإذا حروفها ممحوّة لا يبين منها غير حرف السين بأسنانه الثلاثة وكأنها مثبتة فى سراب موحش ..

فتشت تحت الطاولة والسرير وبين الكتب المكدسة بلا انتظام لعلّ أعثر على ورقة أخرى تكشف لى ما خفى عنى من حقيقة ، فلم تطل يدى غير الورقة الفارغةَ وكأن النقطة السوداء فيها قد ازدادت جلاءا ووضوحاً ..

.. تمكن منى الغيظ وازدادت حماستى وأحسست بحرارة الدم تصعد إلى جبينى فيتيبس لها لعابى .... لعنت الحروف كلها وأردفت بالسباب والشتائم للقرعة والحظ واليانصيب والأبراج ، ولكل من جعل منها ألعاباً ساخرة مدمرة ، لكنى سرعان ما هدأت وضحكت بقوة .. لقد اكتشفت شيئاً جديداً ما كان ليخطر ببالى برغم ما فيه من سذاجة وسخف .. كل أصدقائى يشتركون بحرف السين ، كل هذا وأنا لا أنتبه ... صدفة بديهية ساذجة لكنها طريفة وحقيقية .. ربما تكون القرعة على صواب وأبت إلاّ أن تكون على جانب من الإنصاف .. من يدرى ؟ لعل الرسائل الواردة باسمى بعدد الأصدقاء ! لِمَ لا ؟ فالأسنان ثلاثة والرسائل ثلاث !

لقد قامت القرعة بمعادلة ذكية فيما أعتقد .. طبعاً ، لا أظن أنها ألقت أمامى بحرف السين منعزلاً وسط الجدب هكذا عبثاً .. لا يمكن أبداً حتى إن سلمت بأن القرعة تعبث بفكرى وتخادعنى ، فلماذا التهمت بقية الحروف إذن ؟ نعم ماذا ؟ لقد أكلتها أنابأسنانى وسحقتهم بين أصابعى ! لا .. لا .. أبدا هذا بطلان .. إذا التهمتها فعلاً فلماذا أبقيت على حرف السين إذن ؟ ألأنّ له أسناناً تمنع عنه الأذى ؟ لا ..لا تبالغ هكذا فلست بساحر على أية حال ... صحيح أن القرعة نبهتنى إلى القاسم المشترك بين أصدقائى لكنى لا أوافقك أنها سخيفة إلى هذا الحد ... لا أنكر أنى لعنتها منذ حين وكِلْت لها الشتائم لكن ذلك كان مجرد رد فعل سرعان ما استيقظتْ له حافظتى وبصيرتى ..لتفرضْ مثلاً أنى أوليت القرعة هالة أكبر من حجمها ، ألا ترى .. معى أنى أنا بحدّ ذاتى ، لم أكن لأفطن إلى هذا القاسم البسيط الذى يؤلف بين أصدقائى إلا بعون منها ؟ إنه اكتشاف تافه حقاً ، لكنه أضاء لى الجانب الخفى للحظ على الأقل .. أُف ! لقد كدت أنسى .. هناك نقطة أخرى ما تزال غامضة ..؟

لماذا اقتدتُ بسهولة للبحث عن بقية الأوراق لمّا فاجأنى حرف السين بأحاديثه ؟ لماذا لم أعثر إلاّ على الورقة ذات النقطة السوداء والوجه الغرابى ! ؟ أيعقل أن تكون القرعة تعبث بعواطفى وتسلك معى مسلك الشيطان ! أيُعقل أن تكذب وتصدق فى آن معاً ؟ لا ، لا ، أبداً تلك طريقة اهتديتُ إليها بنفسى لأكشف الحقيقة .. لكن أين بقية الأوراق ؟ ! .



أتكون الأرض أنشقت وابتلعتها !... لابد من البحث .. عليّ أن أجدها كلفنى ذلك ما كلفنى .

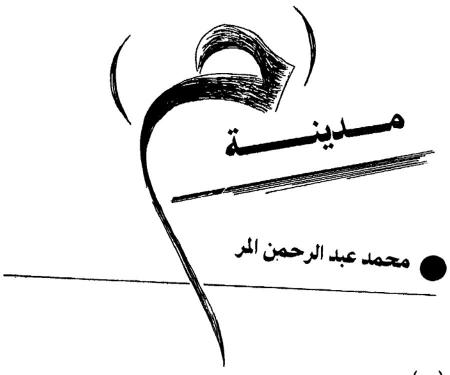
طفقت أقلب كل الأشياء .. فتشت الطاولة ودرجها وتحت أرجلها .. تحسست الكرسى الهزيل المتآكل ، ونظرت بين شقوقه وتجاعيده .. نفضت اللحاف والغطاء وألقيت بالوسادة عَرْض الحائط .. لا شيء على الإطلاق غير كلمات أحدث بها نفسى، وحركات مجنونة أطلقها فى الفراغ بلا وعى .. دوامة سخيفة تعصف بى وتكاد تفقدنى صوابى .. أُف إنى ألهث من الإعياء .. يكفى إلى هذا الحد .. ماذا سيتغير فى الدنيا لو لم تأت رسالة .. كنت أحسبها لعبة سخيفة ستضفى علىّ بعض الفرح والسلوى وإذا بها .. لم يبق الآن غير النوم والأحلام .

تتآلف رفّات جفنى تحت الغطاء .. عجباً ، السماء صافية وقت الغروب ولايروق يستجيب لها جفنى ، وماذا يهمنى من البروق والعواصف مادام صاحب البيت أكّد لى قبل أن يتسلّم الإيجار بأنه قوىّ ومتين .. فتحت النافذة وتطلعت إلى فوق ، فإذا السماء كوجه الصيف الجميل ، والنجوم بعضها يتجمع ويتكاثر وبعضها يسير بـاتجاهـات لا مستقر لهـا .. جفنى لا ينفك يومض ويحرمنى من هجعة النوم .. مددت يدى إلى كأس أضعها كل ليلة عند رأسى قبل النـوم .. بللت أطراف أصابعى وأسدلتها على جبينى ، فإذا الماء لذيذ بارد تراخت له أجفـانى واستسلم له رأسى إلى نـوم هادىء حـالم بـالغـد الجميل .

. . لـمـا أصبحت ، لمْ أجـد بـرأسى غـير بعض أحـلام وخيالات ، كلما حاولت تبيّنها واستعادتها ولّت هاربة وتناءت فى البعد واندثرت بلا رجعة .. تخففت ببعض الثياب ، ربما لبست بعضها مقلوباً أو فاتنى شدّ أقفالهـا وهرولت راسـاً باتجاه البريد .. على بعد أمتار شاهدت الرجل العجوز صاحب الـوجه الخـراف والشعر الثلجى .. وضعت يـدى على قلبى وتقدمت بخطوات كسيرة . عندما اقتربت وأطللت بِهـأمَتى الطويلة على شباك البريد .. حملق فىّ الرجل وبادرنى باسماً كأنه يعجب لطول غيابى « فيه رسالـة » ... هممت بتفتيش جيوبى عن الهوية لكنه قال بهدوء رتيب « لا داعى » ... وفيما هو يفحص الرسـائل ، تلهيت بـالنظر فى صنـاديق البريـد المتراصفة على اليمين والشمال ، فإذا الرسائل تبدو من خلال نوافذها الزجاجية ، جميلة براقة كأنها تنتظر من يفضها بحب وشوق ... لم أقدر على مداراة لهفتى ، فاستدرت نحو الشباك وهممت أن أقـول شيئـاً ، لكن الـرجـل الثلجى ، سبقنى بالاعتذار وناولنى الرسالة تلقفتها وقلبتها بـين يدى بلهفـة محمومة وألقيت على جنبيها نظرة فاحصة .

كان صاحب الرسالة صديق العمر الأول ... لقد أسقطته من حسابى واستعضت عنه بالورقة ذات النقطة السوداء ، وإذا به يظهر لى فجأة كأنه يعاتبنى على نسيانه .. فضضت الغلاف وطفقت التهم الحروف والأسطر بسرعة ولهفة .. نقطة سوداء بدأت تتسلـل وتتضح بلطف ويسر شـديدين ، كـان صـاحبها لا يجـرؤ على البـوح بقـوة أو يخشى أن يصيبنى بصدمة عنيفة ... إنه أبى .. أبى المسكين يُفرغ لى قلبه ...

●●



مدينة (م)

كل الشوارع بها تمتد متفرقة متباعدة ، ثم تتلاقى ثانية ، كضلوع من حجارة يربطها جميعاً هذا الشارع الكبير . عمودها الفقارى والذى أنى رحت تجد نفسك فيه ، لا تعرف كيف ؟

وفى هذا الشارع الرئيسى تتجسد مدينة (م) بكل خصائصها وبكل ما يميزها تماماً . فالليل فى هذا الشارع مدته أربع وعشرون ساعة . وله شكل البازلت ونعومته وعنفوانه . رغم فقاعات الأضواء المتباينة التى تنزلق على سطحه برتابة قبل أن تنفثى متبددة فى فراغ لا نهائى . وللصواء فى هذا الشارع ملمس الدخان والماء العاطن ورائحة الصدأ واثار دماء قديمة !

ولا ترى أحداً يسير غيرك . وظلك الملتصق بجسدك كأنما ليأتنس بك . ولا تعر أين يختفى الناس كل هذه الأوقات الطويلة ولا أين يروحون . وكيف يتنفسون خلف تلك الجدران المصمتة الصلدة فى بيوت هذه المدينة الغريبة التى لا أبواب لها وإنما فجوات تنفتح وتنغلق بطريقة لا توجد إلا هنا . تنفتح الجدران من تلقاء نفسها . لهم وحدهم . وبمساحة تتسع لشخص واحد . ثم ما تلبث أن تنغلق بعد مروره فتعود لحالتها من قبل . أما النوافذ فعالية للغاية ومحكمة الغلق دائماً بمصاريع من حديد لا تسمح بمرور ذرة من صوت .

وبعد أن تتعب من المسير وتيأس من وجود أنسان تلمح على البعيد البعيدالصبح يتكون ــ صبح هذه المدينة ــ كأنه مؤامرة ! من بخار الملح والضجر يتجمعان معاً ويتلاصقان مثل ريش متنام لطيور فريدة من الرطوبة . ما تلبث أن تثقب الأفق وتنتشر فى كل مساحات الفضاء تضرب الرأس بأجنحتها المعدنية وتغمد فى العيون أسنة مناقيرها المجنونة .

مقهى مدينة (م)

وأنت جالس بالداخل .

ترى النور كالغبار على النوافذ من فجوات السلك المضفور على قضبان الحديد تنفذ أشعة الشمس . مزقاً صفراء رفيعة . كديدان تلتمع فى ترنحاتها الأخيرة . قبل أن تذوب فى الرائحة القابضة للتبغ والبول وبخار النوشادر . ويرين الصمت كالرخام . فهم هنا لا يتبادلون الأحاديث ــ أية أحاديث . ولا أحد منهم يريد أن يعرف أحداً آخر .

لو حاولت أن تكلم رجلاً منهم انصرفوا من فورهم . جميعاً ! وعبروك وهم يحدجونك بنظرات الاستنكار والتوجس القاسى .

ومن حولك طوال الوقت يتحرك النادل مثل زنبرك مطاطى . ولا تعرف أبداً كيف يسمعك ؟ وكيف يتسنى له أن يعرف ما تريده فيأتى بما نويت أن تطلبه فى الحال ! وقبل أن تفوه

به . فيحرمك حتى من سماع صوتك فأنت هنا لا تسمع سوى طنين الذباب وهسهسة الريح والمذياع المفتوح دوماً على محطة واحدة .

هى محطة هذه المدينة !

كائنات مدينة (م)

الأشجار والكلاب والذباب والأصوات هنا . قدوا من حجر واحد . والعصافير بهذه المدينة لها فى الغناء طريقة عجيبة . فهى لا تجتمع أبداً بمكان واحد . ولا تقرب بالمرة من شجرة أو نافذة كل عصفور يختار مكاناً وحده . فوق بناية لم تكتمل أو صندوق للقمامة أو هيكل سيارة مهجورة .

ويبدأ بإطلاق أنة هزيلة ممطوطة لا صدى لها . ما تلبث أن تلتصق بها أنّة أخرى لعصفور ثان .. وبعد مدة تحمل الرياح إليك صوتاً لنواح جماعىّ مبتل كأنما بدأ يقطر من جسد هذه العصافير وراح بعد ذلك يسيل من الكائنات جميعاً .

والوقت لا تستطيع أن تميزه .. فالليل والنهار متداخلان متمازجان وهما سبيكة واحدة من الشمس والظلام والرطوبة . والأصفر الثلجى المنطفىء يتحد مع الأسود المتوهج الملحى . ليغطيا كل شىء فى زمن واحد !

نساء مدينة (م)

أنت لا تراهن ...

لكن تسمع عنهن ــ من بعض الذين سبقوك وعبروا بهذه المدينة ــ تسمع عنهن كثيراً .

وإذا حدث وصادفت واحدة بالطريق فجأة تشعر على الفور بتوتر قاس . كأنما ينثرن فى الهواء شيئاً كالملح ، كالشوك ، ينفذ إليك ويخز أعصابك .

وحين يرينك . يتوقفن كمن شل تماماً . ويرحن يرقبنك بعيونهن المذعورة التى تحسها تدور خلف سواد الأقنعة . وعندما تحدق مستغرباً فيما ترى تشعر أن أجسادهن الضامرة الشحيحة تتقلص متوفزة تحت الملابس التى تتذبذب كفراء بنات عرس وكأنهن حوصرن بغتة .

ثم يتصلبن ويصدر منهن رسيس ، فتعبرك رعدة مؤلمة كحد الشفرة ولا تجرؤ أن تنظر إليهن ثانية وتمضى .. لا تقدر أن تلتفت وراءك .

أطفال مدينة (م)

يقولون :

رسم « دافنشى » الأسد القوى الأشقر بالغ الجبروت فى لوحة ولما ارتجفت أمامها ــ دون أن تمسها ــ كف طفل صغير طلعت على الفور ومن صدر الأسد فى حقل شعره سوسنات حقيقية تضيئه !

وفى قرطبة أمر الحكام بنحت تماثيل متقنة من المرمر . رمزاً للجسارة والمناعة ووضعوا التيجان على رؤوسها ونصبت فى الميادين ليتذكر المحكومون على الدوام بطش السادة إذا ما غضبوا عليهم .

وعندما جاء الأطفال ولعبوا فوق هذه الأسود انبثقت لهم نوافير المياه الملونة من بين أنيابها المسنونة !

وتقول حكاية جميلة . إن طفلاً صنع معروفاً بالأسد ، بالوحش الحقيقى عندما نزع شوكة من بين مخالبه الموجوعة فكافأه ملك الغاب بعد ذلك بأن صار صاحبه وخلصه فيما بعد من نمر كان على وشك افتراسه و ...

وأنت هنا فى هذه المدينة . لا ترى أى أطفال ولا تسمع أية حكايا ويقولون إن الأطفال هنا يخفونهم تماماً . بل وينكرون وجودهم بالمرة وذلك لأن هناك شائعة أن بمدينة) (م) أسد طليق جائع يترصد كى يأكل أطفالها أولاً بأول .

ولا أحد فى هذه المدينة يجرؤ على التفكير فى التصدى له .

ذاكرة مدينة (م)

إذا أعطيت ظهرك لمدينة (م) . لبيوتها وشوارعها . رجالها ونسائها أشجارها السوداء الساكنة وقبابها الكابية العتيدة فسوف تواجهك على الفور الصحراء ! كأنها بانتظارك مثل نحاس رجراج لا حدود له تنزلق عليه فى البعيد . وآتية نحوك أبخرة زئبقية شفافة شديدة الحرارة شديدة البرودة فى وقت واحد وتلمح تحتها آثار أقدام لو تفحصتها بتركيز وجدتها قدم إنسان توازيها قدم لذئب . وهكذا باستمرار ولو تابعتها تتلاشى ! . لكنك تجد نفسك حينئذ وقد توغلت كثيراً حتى وصلت إلى قمة صخرية شاهقة ضيقة وحادة وفى وسطها تماماً فجوة ناعمة تتسع باطراد فيزداد النُّور فيها ويخضر ! وتتعجب وأنت لا تعرف من أين يأتى هذا النور وإلى أين يفضى هذا النفق وأى اتجاه يأخذ . هل ينحدر إلى أسفل أم هو صاعد إلى فوق ؟ . لكنك لا تقدر أن تقاوم دخوله . فتدخل وبعد عدة خطوات تفاجأ بعظام متباينة منثورة على جنباته .

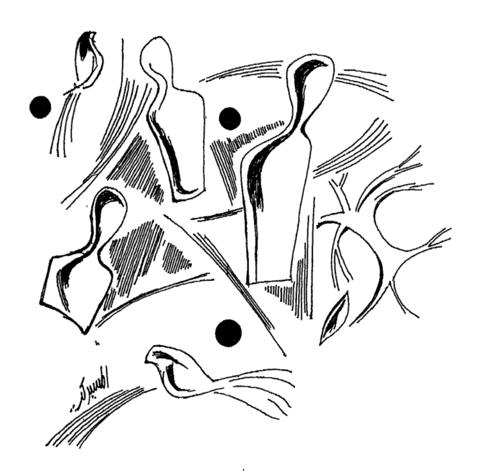
ترتجف وتنظر حولك فتقابلك على سطح الجدار الجرانيتى حروف مضيئة لكلمات لا تستطيع أن تفسرها . وتظل تتبعها . تجد نفسك وقد وصلت إلى نهاية النفق حيث يلاقيك بحر عجيب مياهه شديدة الصفاء حتى لترى قيعانه ! وتعلو هذا البحر عناقيد من قلوب ذهبية تتوهج باستمرار وهى تحوط زوارق من الياقوت المرصع بالماس وبداخلها يجلس رجال كأنك تعرفهم من قبل . تعرفهم جميعاً . لكنك لا تستطيع أن تتيقن من ذلك ولا تستطيع أن تحدد أعمارهم ولا تقدر أبداً أن تعرف

إن كنت متيقظاً أم أن شرنقة الحلم تحتويك . خاصة وأنت تسمع هؤلاء الرجال يغنون جميعاً وبلا انقطاع فتنطلق من أفواههم أوراق متألقة ما تلبث أن تصير عصافير ملونة تكبر باستمرار وهى تتجه ناحية مدينة (م) . وترى شيئاً مذهلاً وغير مفهوم !

وما أن تصل هذه الطيور إلى قرب القمة الصخرية الفاصلة ما بين البحر والصحراء حتى تنزل هابطة بشكل عمودى . وتتجمع فى كتلة واحدة وتشرع فى نقر أسفل الجبل بقوة وشراسة بمناقيرها التى تحولت إلى حديد !

ووسط الغبار الذى تثيره تلمح بداية لشبكة من أنفاق كثيرة تتسع باستمرار أمامك ! وكأنها فى النهاية ستؤدى بالضبط إلى كل بيوت مدينة (م) !!

محمد عبد الرحمن المر





القطار الثانى

سمير يوسف حكيم

هى المرة الثالثة

قلَّما يحدث ذلك مصادفة .. استقبلتنى عيناها بمزيد من الابتهال ، خطرنا فى ثنايا الطريق الموازى الصحراوى ، أسرتنى بصفاء روح يسكن ما تعودنا ولم تنبس بحرف ، غُمرت فى عالمها البسيط .

— زعق القطار الأول فى أذنى ، مددت يدى مضطرباً أتلمس أناملها الدقيقة ، لمّا أحسست بيدها تستكين فى كفى قلت متنهداً :

— فتشت عنك كثيراً فى كل الوجوه وتراجعت مذعناً لقانون الصدفة على أمل أنْ نلتقى ولو بعد حين .

رفعت كفيها الصغيرتين ترتب خصلات من شعرها الأثيث تهدلت على الوجنتين ، قالت : وتقابلنا مرة أخرى .

تحدثنا كثيراً تحت قرص الشمس الصاعد إلى كبد السماء ناشراً أشعته الذهبية باتساع الكون ، أغرق الأرض دفئاً ، جدد الحياة فى خمائل الورد ، جلسنا حيناً ، تضاحكنا وركضنا حيناً على العشب الأخضر ، وقفت تسترد أنفاسها المتلاحقة ، نادتنى ، قفزت من الحلم الوردى على صوتها الحالم :

— « دوماً شارد أنت .. » ورنت تستنشق عبير زهرة فاحت نضارتها ، ... نما الحلم الغض .. تراءى لى والدى يحمل هراوته المصنوعة من الخشب الزان ، فى منتصفها رقائق من الصفيح المتآكل ثُبتت بإحكام :

— إذا لم تعرف كيف تربح القرش فأنت لا تستحق الحياة ..

اجثو [illegible] سوارى ويشب من وجهى [illegible]

— [illegible]

— [illegible]

يرجع والدى [illegible] وجموبوا لرأسى [illegible] العينان [illegible] طويلا أيضا [illegible] تتاوزنى

[illegible]

[illegible]

— [illegible]

[illegible] يكفى هذا

[illegible] بالهراوه على راسى واشم أنت ، [illegible] راسه بين الكتب صباح مساء [illegible] خاصة ولم [illegible]

[illegible] فى رأسى الآلاف [illegible] .

[illegible]

[illegible] من الافكار [illegible]

— [illegible]

[illegible] بالسيارات الفارهة وبشر يندسون فى ملابس مزركشة أنيقة

[illegible] فى صمتى .

— [illegible] تحت قدمى .

[illegible] ومن الخلف كانت أمه [illegible] . لما تعثر رفعته إلى صدرها [illegible] .

أطالت إلىّ النظر ، [illegible] سؤالها شرودى المتواصل : أراك تحب الأطفال !

قلت متأسياً : أخاف أن اتعثر والطريق خالٍ من المارّة .

— بدأت لا أفهمك .

انفجر حانقاً فى وجهى : فاشل .. فاشل !

طوقت يدى بذراعيها ، وهى متكئة براسها على كتفى همست : نقهر بالحب المستحيل المستحيل .. كتمت انفاسى .. تكوّرت الكلمة فى صدرى ثم هوت إلى أقصى مكان بأعماقى ، صحت حين سقطت قدماى سهواً فى بركة ماء أسود لونه :

— والخبز .. والكساء .. والمسكن ؟!

— لاحقتنى ويدها لاتزال تضغط بإلحاح فوق إبهامى : بلا حب عطن الخبز ، قلوبنا عارية ، مقوّض البناء .

انتهرتنى عصاه بفظاظة : اذهب للشارع وحينما تخلع عن رأسك شيطان الكتب ستعود ممتلئ اليدين .

التقطتُ حجراً من الأرض المتربة ، طوحته بقوة فى جوف إحدى الأشجار ، ابتلعته قهراً ، علا حفيفها وفر طائر مذعوراً .

أعنفها بشدة : رومانسية للغاية ، قد يتسرب العمر من جلد رأسك مع خصلات الشعر الأسود .

شيعنى بها يائساً قبلما أكر الدرج — « علّك تخرج من هذا القمقم .. » .

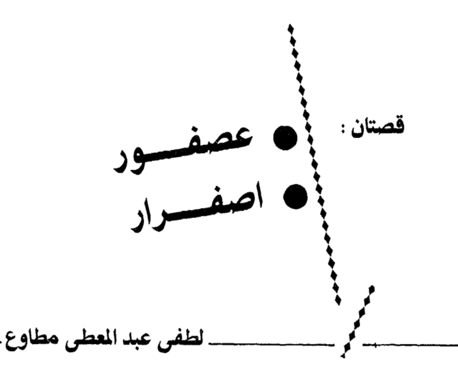
تتورد وجنتاها خجلاً ، سحبت جسدها برفق وصنعت مسافة بيننا .

أخذت تضيق خطواتنا إلى أن شحب وجه الشمس .

* زعق القطار الثانى فى رأسى ، أفلتُّ من يدها ، هرولت على الطريق المزدحم المواجه لرصيف المحطة ، بائع كتب وجرائد وسط الزحام يجوب هاتفاً ، يحجل فى مشيته ، يتخبط فى المارّة .. ، سد علىّ الطريق .

تحشّ ساقى هراوته الزان المتآكلة ، أندفع بشدة أكثر ، ترنح البائع وتناثرت أوراقه تحت قدمى .. ألهث لكنى لا أتوقف .. أمرق من بين الأكتاف وآخر كلماتها تتعقبنى .. مجنون .. مجنون .

الاسكندرية : سمير يوسف حكيم



● عصفــــور

انسلخ الولد المصرىّ من هواء المدينة الحامض إلى النيل ، وشمَّر قميصه وأخـذ قبضةً من طمى النيـل وشكَّل منقـاراً وجناحين وذيلاً .. كوَّن عصفوراً نيلياً من روح النيل ونفخ فيه

قائلاً : يانيلُ يا جَدِّيَ الحكيم
باسم الله مجراك وفحواك

فانتفض العصفور بين يديـه ، وقفز إلى الأرض ، والتقط حجراًوكلَّم الولد المصرى تكليماً

قـال : أيها الـولد الطيب طيِّرنى ناحيـة العـائلـة ببيت المقْدس .

● اصفـــرار

خوَّضَ فى التراب القديم مستثيراً الغبار ، يلفّه الصمتُ من كل الجوانب إلا من أنين مكتوم لا يعرف له مصدراً خوَّض .. خوَّض .. حملتْ إليه الرِّياح رائحةً مألوفةً لـديه فـارتشفها بعمق وحنين أتاه صـدى أمه يـوم سفره مـع السلامـه مع السلاما !!.

.. خوَّض .. ، نادى على الحارس ، هرول إليه ، مال على أذنه وتمتم فأشار إلى مَدفنٍ مطموسٍ بين المدافن القائمة .

مشى إليـه فى رهبة حـدَّق فى واجهته مليـاً ملياً للـذكرى المرحومة .... فرَّت منه دمعتان وزفر زفرةً طويلة ، راح يتأمل فراشةً رماديةً حطَّتْ على ورقة توت صفراء يُعاكسها الهواء المغبَّر طارت حطَّتْ على معطفه .. حرص أن لا يزعجها ، طارت بعيداً بعيداً ، استحالت إلى نقطة بالفراغ .

أخرج كفيه من جانبيْ معطفه ضمهما فى ارتعاش وانحناء وهسهس بكلمات مُهشَّمة أرسـل ناظـره وركض وراء خيول السماء .. غاب .. غاب .. وأفاق على صوت الأذان المنبعث من مئذنة القرية الرابضة على مرمى البصر ، أومأ إلى الحارس ، دسَّ فى جيبه المستطيل بعض الأوراق الخضراء ، انسحب فى هدوءٍ مُحدِّقاً فى نقطة بالأفق مُخلِّفاً وراءه نُثار التراب القديم .

المحلة الكبرى لطفى عبد المعطى مطاوع



مسرحية شعرية نثرية من فصل واحد

● نصـــار عبـــد الله

المشهد الأول

[تفاصيل المنظر نستقيها من كلام الراوى ــ حين يرفع الستار نرى الشحاذ جالساً تحت احد اعمدة النور ــ ذراعه يحيطها الجبس وقد شدّت إلى عنقه بعصابة ــ ساقاه يحيطهما الجبس كذلك ــ الراوى يؤدى دوره من خارج خشبة المسرح] .

الراوى : قصّتنا الليلةَ عن شحاذ
واذكّركمْ أن الشّحاذْ
اسم مشتقّ من فِعْل
شَحَذَ
شَ ... حَ ... ذَ
يعنى سَنَّ
[يأتى بحركة مقلّداً من يشحذ مُدية]
.. ولأنّا نعنى ما نعنيهْ
فلقد لزم التنويه
المنظر يا سادة دربٌ شعبىٌ مغمورْ
هذى أعمدة النورْ
أكثرها مطفأةٌ
إلّا من بقعة ضوء شاحبةٍ ،
تكشف ما خبأه المقدور
هذا شحّاذ يشحذ همّته فى طلب الرزق

الشحاذ : يا كريم .. يا رزّاق .

الراوى : الشارع قفرٌ
إلّا من صوت الشحاذ يسلىّ وحدته
ويواسيه
يعلو بين الحين وبين الحين .

الشحاذ : لله يا مؤمنين
لله يا محسنين
حسنة قليلة
تمنع بلاوى
[يسمع صوت. اقدام .. اتية من بعيد] ..

الراوى : [يشير إلى مصدر الصوت] : رجل عادىّ
يعمل فى عمل ليلىّ
انهى نوبة منتصف الليل

[يدخل إلى خشبة المسرح .. رجل يرتدى ملابس عليها معطف رث ... مضطرب الخطوات ... يبدو عليه انه قد ضل طريقه] .

الراوى : [مشيراً إلى الرجل] : صاحبنا هذا فى كل مساء
يسلك نفس الدرب المعروف المألوف القسماتْ
لكنْ فى هذى الليلةِ بالذاتْ
جال بخاطره أن يختصر السكّة .. ،

بالسير خلال الحاراتْ
ها هو ذا مضطرب الخطواتْ
تُسْلمه العطفات إلى المنعطفاتْ .
والمنعطفات إلى العطفات .

الشحاذ : [مشيراً للرجل] : من هنا يا مؤمن .. الطريق من هنا ، حسنه قليله تفتح لك الطريق إلى نعيم الله ... حسنه لله يا مؤمن
الرجل (يسير نحو الشحاذ .. إلى ان يصل إليه ثم يبتعد عنه) — ربّنا يرزقك يا عم
(يمضى فى طريقه)

الشحاذ : لله يا محسن
لله يا مؤمن
لله يا مواطن
للمرّة الأخيره ... لله
ستندم والله العظيم
لله يا نذل

[الرجل يختفى عن بصر الشحاذ] .

الراوى : انتبهوا ... فالآنْ
سنرى ما لم يَكُ يخطر فى الحسبانْ
[الشحاذ يجذب يده المشدودة إلى عنقه ..
ويصفّقُ هاتفاً بأعلى صوته]
— يا مجاهد

[يندفع إلى خشبة المسرح رجلٌ ذو لحية كثيفة .. فى إحدى يديه خنجر وفى الأخرى سوط .. يشير له الشحاذ .. فيندفع مهرولاً فى الاتجاه الذى سار فيه عابر الطريق ... ثم يعود ممسكاً به من تلابيبه] .

مجاهد : مخاطباً عابر الطريق — يا قاسى القلب .. يا عديم الرحمة والإحساس تمر بهذا الرجل المسكين ولا تتصدق عليه ! (يشير إلى الشحّاذ) .

الرجل : والله أنا موظف غلبان ومسكين .. وبائس .

مجاهد : (ينظر إلى ملابس الرجل الرثة) : بائس .. إلى حد ما ... ربما .. ولكن ليس مثل هذا الرجل .. أما رأيت ذراعه الموضوعة فى الجبس ؟ [الشحاذ يعيد إدخال ذراعه فى العصابة التى تشدها إلى رقبته] أما رأيت ساقه العاجزة ؟ يا للرجل المسكين ! .. أما سمعت نداءه الذى يمزّق القلب (مخاطباً الشحاذ) أسْمِعه إياه مرة أخرى .

الشحاذ : لله يا مؤمن .. حسنه قليله تمنع بلاوى .

مجاهد : متظاهراً بالتأثر — كفى .. كفى .. مزّقت نياط قلبى (يخاطب الرجل)
تسمع هذا الكلام الموجع ولا تتصدق عليه !
(يضع الخنجر على رقبة الرجل)
هيا تصدّق عليه يا مؤمن .. بأى شىء مما يجود به الله .

الرجل : والله العظيم لو كان معى شىء ما كنت منعتهُ ... أنا موظف غلبان ومفلس .

مجاهد : كفاك شُحًّا وتقتيراً ... وتصدق بأى شىء ... أى شىء سيقبله الله منك مهما كان يسيراً ... أى شىء ... هيا .. كن من الذين يؤثرون على انفسهم ولو كان بهم خَ .. خَ .

الراوى : ها هو ذا يجهد أن يذكر قول الله تعالى .

[ويؤثرون على انفسهم ولو كان بهم خصاصه] .

مجاهد : ... ولو كان بهم خ ... خَ .. خ ..... لو كان بهم .. ما كان بهم
هيّا .. يا رجل ... هيّا فإن الصدقة تطهّر المال .

الرجل : [يقبل يديه هو .. باطناً وظاهراً] — الحمد لله على الفقر .. إن راتبى يتطهّر فى بداية الشهر ... يطهّره البقال والجزار وبائع الخضار ... يطهرونه تماماً تماماً ... وبعد ذلك اشترى منهم على الحساب حتى بداية الشهر التالى .

مجاهد : لا تخدعنى بهذا الكلام .. إنى أنذرك للمرّة الأخيرة .. أحْسِن إلى هذا الرجل المسكين .. وإلاّ فإن الله سوف يغضب عليك ويدخلك النار .

[يضغط بالخنجر على رقبة الرجل فيصرخ متاوّهاً] .

الرجل : اتوسل إليك .. فى عرضك .. ليس معى شىء .

مجاهد : حسنٌ .. ارنى إذن .. ماذا فى جيوبك .

[يبدا فى تفتيشه .. ويساعده الرجل على قلب جيوبه إلى الخارج ... تسقط سلسلة من المفاتيح ومنديل متسخ على الأرض .. وبعض الأوراق] .

الرجل : ها أنت رايت بنفسك .. ولا مليم .. يرزقها الكريم .

مجاهد : ألاّ تخبّىء بعض النقود فى مواضع حساسة من جسمك .

الرجل : لو كان معى أى مليم لما احتجت إلى إخفائه فى مواضع حساسه أو غير حساسة ، كنت صرفته

فوراً واشتريت شيئاً للبيت والأولاد .. [تسود فترة من الصمت] .

مجاهد : [بعد لحظات من الصمت] : اسمع يا هذا ... هل معك ساعة ؟

الرجل : لماذا ؟

الشحاذ : صدقة عينية يا جاهل .

الرجل : آه .. فهمت . لقد رهنتها إلى البقال منذ شهرين .. واستولى عليها الملعون فى مقابل عشرة جنيهات مع أنها تساوى خمسين جنيهاً بأسعار هذه الأيّام .

مجاهد : ليست معك ساعة إذن ؟

الرجل : كــلا .

مجاهد : معك دبلة زواج ؟

الرجل : كــلاّ .

مجاهد : لكنك منذ قليل تكلمت عن البيت والأولاد ... معنى هذا أنك متزوج .

الرجل : نــعــم .

مجاهد : إذن معك دبلة زواج .

الرجل : كلّا .. لقد بعتها منذ عامين واستبدلت بها دبلة من الصفيح .

مجاهد : هات الدبلة الصفيح .

الرجل : لقد تآكلت بفعل الصدأ بعد شهرين فقط من استعمالها هذه أصابعى لكى يصدقه (يمد إليه أصابعه الخالية) .

مجاهد : (مخاطباً الجمهور) .

— يا لليوم النحس !

هذا ثالث جربوع مفلس .

فى يوم واحد (يستدير إلى الرجل)

— اسمع يا هذا ..إخلع معطفك .

— حرام عليك .. سيقتلنى البرد .

مجاهد : (يضربه بالسوط) : اخلع وكن كما نصحتك منذ قليل من الذين يؤثرون على أنفسهم ولو كان بهم ... آ ... آ ... آ ... ... لو كان بهم ما كان ... هيا اخلع [الرجل يخلع معطفه] .

مجاهد : إنه معطف رث .. لكن ربما وجدنا من يشتريه ولو بجنيهين .

الرجل : إنه يساوى عشرة جنيهات بأسعار هذه الايام ... لقد اشتريته من الوكاله منذ ثلاثة أعوام بسبعة جنيهات ونصف .

مجاهد : [يحمل المعطف ويعرضه على الجمهور] : من يشترى هذا المعطف الذى سوف يخصص ثمنه لأغراض الخير ... من يشترى بجنيهين معطفاً يساوى عشرة جنيهات ؟

الراوى : مردداً : بجنيهين اثنين .

بجنيهين .

بجنيهين .

مجاهد : لا أحد ... إذن من يشترى بجنيه واحد ؟ جنيه واحد فقط ندفعه صدقة إلى هذا الشحاذ المسكين ... جنيه واحد فقط تطهّر به روح هذا الجربوع [يشير إلى الرجل] .

الراوى : مرددا : من اجل الرحمة والخير .

بجنيهٍ لا غيرْ .

بجنيه لا غيرْ .

مجاهد : أيضاً .. لا أحد .. إذن من يشترى بعشرة قروش ... عشرة قروش نفتدى بها هذا المنكود من عذاب الدنيا والآخرة .

الرواى : مردد أ : مدّوا أيديكم للكفّ المدوده

بقروشٍ معدوده

بقروشٍ معدوده

مجاهد : لا أحد .. لا أحد ... لا أحد يريد أن يشترى هذه الخرقة البالية ! [يلقى بالمعطف إلى الرجل الذى يتلقفه فى لهفة] .

الرجل : الحمد لله .. كم انت كريم يا رب ! [يرتدى معطفه] .. والآن لعله ثبت لسيادتكم بالدليل القاطع أنى لا أملك شيئاً له قيمه ... بهذه المناسبه هل يمكن لى أن أنصرف ؟

مجاهد : (ســاخـراً) : تنصرف ؟ . هكــذا بكـل بساطة ؟ . دخلت هذه الأرض الحرام فى هذه الساعة الحرام دون أن تدفع الصدقة الواجبة .. ثم تقول أنصرف ! . هكذا تنصرف دون مؤاخذه او محاكمة ؟ هل تظن أن الدنيا ليس فيها عدل [يمسك به من رقبته ويجرجره] .

الراوى : فى جانب هذا الدرب .

[illegible]

تفضى لزقاق .

ها هو ذا يستخدمها كمنصة عدل .

[مجاهد يصعد الدرجات الحجرية .. ثم يجلس واضعاً قدميه على كتفى الرجل .. يلحق بهما الشحاذ الذى نلاحظ انه يتحرك برشاقة لا

تتنسب مع كمية الجبس المحيطة بساقيه] .

مجاهد : والآن تبدأ المحاكمة .. [إلى الشحاذ] ... أتْلُ التهم المنسوبة للجربوع .

الشحاذ : يتلو فى ساعة نحس من ساعات النحس الأبدية
اجتاز الجربوع الماثل .. درب الجوع إلى
ميدان الجزية .

مجاهد : صحّح ... درب الجوع إلى ميدان الصدقات النورانية .

الشحاذ : فى ساعة نحس من ساعات النحس الأبدية
اجتاز الجربوع الماثل درب الجوعِ ،
إلى ميدان الصدقات النورانية
قابله الملكان : ملاك الرحمة [يشير إلى نفسه] .
وملاك العدل [يشير إلى مجاهد .. الذى يخرج جناحين من جراب مثبت فى وسطه ... ويثبتهما على كتفيه .. الشحاذ ينتزع الجناحين ويثبتهما على كتفيه هو ... ويشير إلى الجراب .. فيخرج مجاهد ميزاناً يرفعه بيده رمزاً للعدل] .

الشحاذ : مواصلاً : قابله الملكانِ : ملاك الرحمة
وملاك العدل
فتح ملاك الرحمة باب الرحمة للجربوع
لكن الجربوع تولىّ
أوشك أن يهرب لولا
لولا أن ملاك العدل تجلىّ
أمسك بالملعون وعامله بالحسنى
لكن ما أغنى عنه النصح وما أغنى
من بعد النصح الإستجداء
فى ساعة نحس واحدة سوداء
ارتكب جرائم شتى شنعاء
طمرته الآثام ... وغطّته الآثام
وعلى هذا وبما أن الجربوع ضليع فى الإجرام
وبما أن الجرم الأول فى شرع عدالتنا
يستوجب حكم الإعدام
وبما أن الثانى يستوجب حكم الإعدام
والثالث يستوجب حكم الإعدام أو
الإعدام لهذا
نترك لكمو أن تختاروا بحصافتكم وعدالتكم
ما يتناسب وظروف المجرم من أحكامْ

مجاهد : عظيم .. انتهت المحاكمة ... والآن الحكم بعد المداولة
[يتهامس لحظات مع الشحاذ .. ثم ينطق بالحكم] .

مجاهد : بناء على الالتماس الذى قدمه ملاك الرحمة .. والذى طلب فيه استخدام أقصى حدود الرأفة .. فقد قررنا تخفيف العقوبة عن الجريمة الأولى لتكون الجلد بدلاً من الإعدام .. وتخفيف العقوبة عن الجريمة الثانية لتكون السلخ بدلاً من الإعدام .. أما الجريمة الثالثة فقد رأت المحكمة أن تظلّ عقوبتها كما هى .. وهى الإعدام ... على أن يبدأ التنفيذ فوراً ابتداء من تنفيذ العقوبة الأخف ثم الأشد .

الرجل : منهاراً : مظلوم والله العظيم ... أنا موظف غلبان وصاحب عيال حرام عليكم .. تعدموننى وتيتّمون أولادى .. حرام عليكم ... حرام .. حرام !

[مجاهد والشحاذ يتبادلان الهمس .. ويقهقهان .. ثم يتبادلان الهمس ويقهقهان مرة أخرى .. بينما يستمر الرجل فى الاستغاثة] .

مجاهد : إسمع يا هذا .. هناك أمل آخر لك .. لقد عرض علينا ملاك الرحمة التماساً جديداً لإنقاذك من الموت .. وقد قبلت المحكمة هذا الالتماس .

مجاهد : والآن سوف يشرح لك ملاك الرحمة تفاصيل ما جاء فى التماسه .

الشحاذ : إسمع يا هذا .. أنا أرى أنك معذور إلى حدٍّ ما .

الرجل : مظلوم والله ... مظلوم يا مولاى ..

الشحاذ : كلا لست مظلوماً ... أنت معذور فقط ... مذنب معذور .

الرجل : أمرك يا مولاى .

الشحاذ : إن ما يشفع لك إلى حد ما أنك مفلس .

الرجل : مفلس جداً ... أنا على الحديدة يا مولاى .

الشحاذ : وجربان !

الرجل : أمرك يا مولاى .

الشحاذ : ولا تملك ما تتصدق به .

الرجل : سموكم تأكدتم من هذا .

الشحاذ : ولكن الكلمة الطيبة صدقه .. أليس كذلك ؟

الراوى : صاحبنا يتحيّر من كلمات ملاك الرحمة
لا يدرك ما مرماهُ .. وماذا يعنيهْ
لكنْ قال لنفسهْ : — « سأجاريه » .

الرجل : فعلاً .. الكلمة الطيبة صدقه يا مولاى .

مجاهد : إذن حكمت عليك المحكمة ، بأن تتصدق علينا بكلمة طيبة وسوف تمنح ثلاث فرص ، فى كل منها توجّه إلينا عبارة معينة ، فإذا ما وجدنا إحداها طيبة ، اعتبرناها صدقة وعفونا عنك ، أما إذا استنفذت الفرص الثلاث دون توجيه كلمة طيبة حق عليك العقاب .

الرجل : امرك يا مولاى .
مجاهد : والآن .. الفرصة الأولى .
الرجل : بعد تفكير : ربنا يزيدكم من نعيمه .
الشحاذ : غاضباً : نريده أن يزيدنى من هذا الجبس فى قدمىّ وفى ذراعى ؟
مجاهد : غاضباً : أم تريده ان يزيدنى من مقابلة الجرابيع من أمثالك ؟
[ينهالان عليه ركلاً ... وضرباً] .
مجاهد : والآن ... الفرصة الثانية .
الرجل : بعد تفكير أطول : أطال الله أعماركم .
مجاهد : غاضباً : تريد لنا طول التعب والشقاء يا منكود ؟ أما سمعت قول الشاعر « تعب كلها الحياة » !
الشحاذ : يركله : أما إنك غبىّ حقاً .. لا تريد أن تفلت بجلدك .
مجاهد : والآن الفرصة الثالثة والأخيرة .
الراوى : صاحبنا مازال يفكرّ فى الأمر
يخشى أن تفلت فرصته هذى
فيضيع العمر
ها هو ذا مسكينٌ ... حين يهم بفتح فمه
يسمع حشرجة فى الصدر
فيعود ويقفله ، ثم يعود ليسمع حشرجة فى الصدر .
مجاهد : تكلم .. هيا .. تصدق علينا بكلمة طيبة .
الرجل : اخشى أن أتكلم يا مولاى .. فيخوننى لسانى فى هذه المرة .. كما خاننى فى المرتين السابقتين .
الشحاذ : لكن لابد أن تتكلم .. انا لن أتنازل عن حقى فى الصدقة .
مجاهد : والشحاذ معاً : تكلم .. تكِلّمْ .. تكلمّ .
الرجل : يا مولاى قولا لى ما تريدان .. وأنا أقوله .. أنا رجل جاهل ، عرّفانى ما هى الكلمة الطيبة وأنا أرددها .. إنى أترك لكما الأمر إنكما أدرى منى بـالكلم الطيّب [مجـاهـد والشحـاذ يتهامسان] .
مجاهد : عظيم .. عظيم ... قبلنا منك هذا التفويض .. والآن قل أنا خدام مطيع .
الرجل : مسروراً جداً ــ انا خدامٌ مطيع..
مجاهد : قل أنا أفعل أى شىء يرضيكما .
الرجل : أنا أفعل أىّ شىء يرضيكما .
مجاهد : والآن وعد الحر دين عليه .. وباعتبارك حراً فإن ما وعدتنا دين عليك .
الرجل : أنا لست حراً ... أنا خدام مطيع .
مجاهد : غاضباً : بل أنت حر .. أنت تكلمت بمحض اختيارك .. ونحن لم نغصب عليك [يدنو منه بالخنجر] .. أنت حر .. مفهوم .
الرجل : مفهوم .
مجاهد : إذن تنفّذ وعدك .
الرجل : أنفذ .
الراوى : ينسدل الآن ستار
لكن لا تنصرفوا
لحظات ثم نعود إلى نفس الدرب المغمور المقبورِ
الخالى من كل الأنوار
إلا من بقعة ضوء شاحبةٍ
تكشف ما هو باق فى جعبته من أسرارْ .

المشهد الثانى

الراوى : مشهدنا الثانى ... هو مشهدنا الأول
هذا شحاذ يشحذ همته فى طلب الرزق .
الشحاذ : (الذى نتبين انه هو الآن عابر الطريق فى المشهد السابق) ــ يا كريم .. يا رزاق .
الراوى : الشارع قفر
إلا من صوت الشحاذ يسلى وحدته ويواسيهْ
ويذكره ... ماذا كان عليهِ .. وماذا أصبح فيهْ
الرجل : (الشحاذ حالياً) ــ منك العوض وعليك العوض
عوّض علينا يا ربّ .
الراوى : صاحبنا هذا منحوس
حتى لما أصبح شحاذاً
منذ تولّى منصبه الحالىْ
مرت ساعات
لم يطرق فيها الشارع إنسىّ أو جنىّ



ها هو ذا .. يتململ في وحدته .. في هذا الليل
المشئوم

الشحاذ : يا مجاهد ... [يندفع إلى المسرح رجل ذو لحية .. نتبين فيه الشحاذ السابق .. بعد ان ازال السيف ووضع اللحية وتمنطق بالخنجر والسوط] .

مجاهد : في أيّ اتجاه ذهب الملعون ؟

الشحاذ : أى ملعون ؟

مجاهد : الملعون الذى هرب من اداء الصدقة .

الشحاذ : لم يهرب أحد .. فقط انا مللت من الوحدة فناديت عليك .. كي نتسلى معاً بعض الوقت ... نتآنس .

مجاهد : (غاضباً) : أنا لست مسؤولاً عن المؤانسة .
أنا الآن مجاهد .. مسؤول عن الإمساك بالذين يحاولون الإفلات .. وانت مسؤول عن الشحاذه .. مفهوم ؟ انا اجلس في الدفء وانت تجلس في البرد .. مفهوم ؟ لكل واحد دوره . مفهوم ؟ .

الشحاذ : يا مجاهد .. منذ عدة ساعات لم يعبر هذا الطريق احد .. وانا اجلس وحدى حتى مللت .

مجاهد : أنت نحس ! ما ذنبى أنا ؟ هل تعلم أنى اصطدتك بعد نصف ساعه من جلوسى ؟ قبلها مرّ عشرة من هنا غيرك ... ودفعوا الإتاوة وهم صاغرون .. خمسين جنيهاً كاملة في نصف ساعة فقط ، أما مجاهد الأول فقد حقق رقماً قياسياً .. خمسمائة جنيه .

الشحاذ : منبهراً : أنت كنت تجلس قبل منتصف الليل .. أما انا فأجلس بعد منتصف الليل ... حيث الناس قليلون .

مجاهد : ومن قال لك أن تأتى بعد منتصف الليل أيها النحس !

الشحاذ : لولاى ولولا إفلاسى ... كنت أنت ظللت في مكانك إلى الآن .

مجاهد : نحس بعض الناس من رزق بعض الناس .. أنا اعترف .. لقد كان نحسك من حسن طالعى .. وها انا الآن في منصب مجاهد .. وأنت في منصب شحاذ .. عليك أن تتقبل دورك ولا تزعجنى مرة أخرى بالبلاغ الكاذب .. هذا هو الإتفاق .

الشحاذ : يعنى .. إذا لم يمرّ أحد . ابقى هنا إلى الأبد ؟

مجاهد : هذا هو الاتفاق .. أنت تسهر فى الخارج .. وأنا أسهر فى الداخل .. ومجاهد الأول يغط فى النوم لأن دوره فى المسرحية قد انتهى .. أنت إذا مرّ بك فاعل خير ودفع الصدقة أخذتها منه .. فإذا أبى تستنجد بى .. وهنا يبدأ دورى فأرغمه على الأداء ورزقى ورزقك على الله .

الشحاذ : فإن كان مفلساً .

مجاهد : تبدأ مسرحية المحاكمة .. أنت ملاك الرحمة .. وأنا ملاك العدل وفى هذه الحالة سوف يتحقق خلاصك من البرد والوحدة .. هذه هى الفرصة الوحيدة للخلاص .. مفهوم ؟ [ينصرف] .

الشحاذ : خلاصنا عليك يا رب .
إبعث إلينا بواحد مفلس يا رب .
جربان وجربوع .

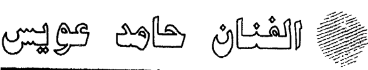
الراوى : صاحبنا يتذكر مازال
ما كان عليه الحال وما آل إليه الحال .
صاحبنا يحلم مازال
ان تجتاز الدرب ضحيّه
تنقذه من طعنات البرد الشتويه

صاحبنا يحلم أن يتدرج فى السلك ويرقى .. فى الترقية الأولى يمسك بالخنجر والسوط فى الترقية الأعلى يخلد للنوم ... يغط .. يغط
[نسمع سقسقة عصفور] .

الراوى صاحبنا يسمع سقسقة العصفور
يتذكر فجأة
أن نهاية هذا الليل النور
لكنى لا أدرى هل هذا يضنيه
أم هذا يرضيه ؟
إنى لا أعلم إلا ماضيه ، وحاضره ،
هذا الغارق فيه
اما آتيه ، فإنى أخشى
أن الغارق فى ليل التيهْ
يستمرى ليل التيهْ
إنى لا أملك إلاّ أن أنتهز الفرصة ...
كى انذره .. وأجذره .. وأمنّيه
[يتجه إلى الشحاذ] .
لا تستسلم
اصمد لحظات للديجور
بعد قليل سوف يجىء النور
بعد قليل سوف يجىء النور
ستار .

اسيوط : نصّار عبد الله





ومدرسة الفن الاجتماعى

● عز الدين نجيب

كانت الاربعينيات فى مصر هى عقد التفجيرات الثورية . سواء فى البُنى التحتية (اجتماعية واقتصادية وسياسية) او فى البُنى الفوقية (الثقافة والفن والفكر) . وكانت الجماعات الثورية بمختلف اتجاهاتها بمثابة سنون المحراث ، تقلب بطن التربة بقوة وتعرضه للشمس ، وتجعله مهيا لاستقبال البذور ، قابلاً للخصوبة

وعلى صعيد الفن التشكيلى ، كانت الجماعات الفنية المنظمة ، هى الشكل الذى صنعه الفنانون للتعبير عن مواقفهم الثورية ، التى تلاشت الحدود فيها بين الفن والسياسة . ومع احتفاظ كل منها بتميزه الفكرى ، فكثيراً ما شهدت معارضها المتلاحقة مشاركة من فنانى مختلف الجماعات ، تاكيداً لوحدة الهدف

كانت اولى هذه الجماعات هى « الفن والحرية » [١٩٣٩ — ١٩٤٥] وإن كان مؤسسها هو الشاعر السوريالى جورج حنين ؛ إلا ان نشاطها الأساسى كان تشكيلياً بقيادة الرسامين رمسيس يونان وكامل التلمسانى وفؤاد كامل ، وقد اعتنقوا الاتجاه السوريالى ودافعوا بقوة عن مدارس الفن الأوربى الحديث ، غير انهم انغمسوا حتى قمة راسهم فى العمل السياسى الثورى على اساس المذهب التروتسكى

وتلتها عام ١٩٤٦ جماعة « الفن المعاصر » بقيادة الفنان حسين يوسف امين ، وكان ابرزَ فرسانها الرسامون . عبد الهادى الجزار وحامد ندا وسمير رافع وابراهيم مسعودة .. ولم تكن معنية بالغوص فى النظريات الثورية ، بقدر ما اهتمت بالغوص فى التربة المصرية وجذورها الاجتماعية والأسطورية ، وعبر فنانوها عن ماساوية الواقع بنظرة تصل إلى « الملهاة السوداء » ، إلى الحد الذى جعل السلطات تامر يوماً باعتقال الفنان الجزار بسبب رسمه لوحة بعنوان « طابور الجوع » ولم يتشفع للافراج عنه إلا الفنان محمود سعيد ، الذى كان بحكم جذوره الطبقية صاحب نفوذ لدى السلطة .

وفى العام التالى مباشرة (١٩٤٧) تالفت جماعة الفن الحديث بقيادة الفنان يوسف العفيفى ، وكان اهم فرسانها النحات جمال السجينى والرسامون حامد عويس ويوسف سيده وسعد الخادم وعز الدين حموده وزينب عبد الحميد ووليم اسحق وداود عزيز ، ولحقت بهم بعد فترة جاذبية سرّى .. وكان محرك الجماعة هو الرغبة فى اتخاذ الفن وسيلة لإيقاظ وعى الشعب ، مع إذكاء روح الثورة على الفن البورجوازى الاكاديمى الجامد ، وعلى المدرسة السوريالية على السواء ، التى تغلغلت فى الفن المصرى انذاك ، وقد اعتبرها فرسان « الفن الحديث » إفرازاً مرضيًا لمجتمع اوربى مازوم ، وجعلوا هدفهم السعى إلى خلق انماط ثورية جديدة للفن .. وفى هذا المسعى نجدهم مع الزمن يتبلورون فى اتجاهين : اتجاه يركز على « الشكل الفنى الجديد » مستفيداً من مدارس الفن الأوربى خاصة التكعيبية والتعبيرية ، دون اهتمام كبير بالقضايا الاجتماعية ، واتجاه يرتبط بواقع المجتمع وبتراث الشعب وبالمضامين

الفكرية والنضالية ، بما يمكن ان نعتبره إرهاصاً مبكراً بالواقعية الاشتراكية في الفن قبل ان تصل اصداؤها من الخارج كنظرية جمالية . وقد استمرت معارض الجماعة حتى ١٩٥٥ ، حيث تفرقت السبل باعضائها مع تغير الظروف الاجتماعية

والفنان حامد عويس ينتمي إلى الاتجاه الثاني في الجماعة ، ونستطيع ان نقول إنه الوحيد على قيد الحياة من هذا الاتجاه ، ومازال على إخلاصه لتلك الأهداف . ومازال ايضاً (وقد بلغ الثامنة والستين) يعبر عن انتمائه الفكري ، وإن كان اخر ما انتجه يقف عند عام ١٩٨٣ حسبما علمت منه قبل عام مضى

تخرج عويس في كلية الفنون الجميلة بالقاهرة ١٩٤٤ ، ثم التحق في العام نفسه بالمعهد العالي للتربية الفنية ، الذي كان يؤهل خريجيه للعمل كمدرسين للتربية الفنية ، وكان ذلك هو العمل المتاح لخريجي معاهد الفن آنذاك ومثلما كان « حسين يوسف أمين » ـــ رائد جماعة الفن المعاصر ـــ استاذاً للرسم بالمدرسة الخديوية الثانوية لشبابها الذين غدوا من مشاهير الفن المصري الحديث فيما بعد ، كذلك كان « يوسف العفيفي » استاذاً لمعظم فناني جماعة الفن الحديث ، ورابطة العقد بينهم ، من خلال موقعه كاستاذ شاب بمعهد التربية الفنية عائد حديثاً من بعثة دراسية بلندن .

واستمرت العلاقة بينه وبينهم حتى بعد ان تخرج عويس في المعهد ١٩٤٦ ، ليقيم هو وزملاؤه ومن انضم إليهم من كلية الفنون الجميلة معرضهم في نفس العام تحت اسم « جماعة « صوت الفنان » . ـــ لكن هذه الجماعة لم يتعد وجودها هذا المعرض ، الذي كان تمهيداً لتبلور جماعة الفن الحديث وظهورها في العام التالي .

والحقيقة ان فكر الجماعة لم يكن متبلوراً في منظومة واحدة متفق عليها بين اعضائها اللهم إلا الثورة الاكاديمية ، والتصدي للسوريالية ، والرغبة في الالتحام بالمجتمع اما بعد ذلك فقد كان يتجاذبها ـــ كما ذكرت ـــ اتجاهان متميزان الأول يكتفي بالبحث التقني من خلال الأساليب الغربية الحديثة ، وصولاً إلى اسلوب مصري الطابع (ويمثل هذا الاتجاه حموده وزينب ويسرى) ، والثاني يتجاوز البحث التقني إلى التزام الفن برسالة اجتماعية او بالتاصيل لاتجاه شعبي (خاصة من خلال دراسة سعد الخادم للفنون الشعبية) والبحث عن اساليب واقعية تاخذ في الاعتبار حركة التجديد في الفن العالمي (وكان يمثل هذا الاتجاه عويس والسجيني وسيده وجاذبية وداود عزيز ووليم اسحق وجدير بالذكر ان الفنانين الاخيرين كانا ضمن الحركة الاشتراكية المصرية ودفعا ثمنا لذلك سنوات في المعتقل مما اثر على استمرارهما في الانتاج الفني)

وقد ذاعت شهرة عويس في الخمسينات والستينات كفنان اشتراكي ملتزم بقضايا الكفاح الطبقي والتحرر الوطني وزيادة الانتاج ، يواكب بفنه التحولات والاحداث المصرية للوطن ، بدءاً من اعماله الأولى للتعبير عن المراة الكادحة خلف ماكينات التريكو والخياطة ، إلى اعماله في مرحلة النضج عن عمال المصانع وعمال الدريسة (إصلاح خطوط السكك الحديدية) التي نال عنها جائزة جوجنهايم ١٩٥٤ ، ومن ذلك ايضاً اعماله عن تاميم القناة ، وحرب ١٩٥٦ ، وذهاب الأطفال إلى المدرسة بصحبة الام (١٩٥٦) (التي يحتفظ بها متحف بوشكين) ، ولوحة الصيادين (التي يحتفظ بها متحف دريسدن) .

وإذا تجاوزنا اعماله في الاربعينات التي يغلب عليها الطابع الروماني الميلودرامي ، فإن مرحلته الواقعية الرصينة بدات عام ١٩٥٢ بعد اشتراكه لاول مرة في بينالي فينيسيا الدولي والتقائه بالفنانين الايطاليين الذين يعتنقون الواقعية الاجتماعية الثورية ، وقد وجد نفسه فيهم ، مثل « كازوراتو » و « جوتوزو » ويمكن ان نجد اوجهاً للشبه بين اسلوبه في تلك المرحلة وأسلوب الفنان السكندري الرائد محمود سعيد ، مع فارق تقني يتمثل في اختزال الألوان والتركيز على الدرجات القائمة تعبيراً عن الرؤية الدرامية ، إضافة إلى الفارق الفكري بالطبع بين مثالية سعيد وجدلية عويس عن الواقع

إلا ان هذه القتامة تشف تدريجياً ، مع استقرار الأوضاع الاجتماعية في الستينات ، وتغزو الالوان البهيجة لوحات عويس وتمتلىء بالعناصر الزخرفية المتفائلة ، وبزحام الحدائق والمهرجانات والاعياد ، مع الدعوة للسلام والاشتراكية ، وهنا يبدو (فكرياً) اقرب إلى المثالية ، و (تعبيرياً) اقرب إلى الغنائية ، و (تقنياً) اقرب إلى الفن الفطري ، البريء ، .. حتى يحدث زلزال ١٩٦٧ ، فيتوقف سنوات عن الرسم ، وعندما يستانفه يتخذ اسلوباً رمزياً واسطورياً بعض الشيء ، للتعبير عن المرحلة الجديدة ، او على وجه ادق للتعبير عن رفض الواقع بعد الهزيمة .. فرسم لوحات كبيرة الحجم ، صرحية الطابع ، بطولية العناصر ، تركيبية البناء ، عن المقاومة الفلسطينية ومواجهة الصهيونية (لوحة إنسان الفولاذ) ، ولوحة اخرى عن مواجهة التنين الامبريالي الذي يتخذ شكل حصان طروادة فوق مفاعل ذري ، وهو يبدو فيهما اقرب إلى السورياليين من حيث الطابع الفني .

وسواء في اعمال هذه المرحلة او فيما سبقها ، فبوسعنا تحديد بعض الخصائص الأسلوبية العامة لفن عويس

فالتكوين عنده يقوم على عناصر مجسمة وبسيطة ، يضطلع الخط الصريح بربطها ربطاً محكماً ، وهو وإن كان يحرص على وجود البعد الثالث والتجسيم القوي ، يفعل ذلك خلال

منظور ذهني ، بتأكيد أهمية العناصر بين المقدمة والمؤخرة في اللوحة حسب الأهمية الموضوعية والدرامية لتلك العناصر ،

وليس حسب أهميتها البصرية في الطبيعة وفق قوانين الضوء والمنظور كذلك يخضع منطقه في تضخيم العناصر أو تصغيرها لحسّه الأسطوري والتخيُّل ، وهو ما يقابل في الفن المصري القديم (الذي يكن له إعجاباً فائقاً ويعده استاذه الأول)

الحس الديني والعقائدي في ترتيب العناصر وتضخيمها أو تصغيرها . ومن جهة أخرى فإن لعويس طريقته الخاصة في الرسم : فبرغم واقعيتها لا يتبع فيها قواعد التشريح ، بل يميل — عادة — إلى الانتفاخ الأسطواني للأجسام ، وإلى التحوير والمبالغة والتشويه ، بصورة أقرب إلى الفن البدائي أو الشعبي . قد يكون دافعه إلى هذا الرغبة في تحقيق المزيد من الشحنة التعبيرية المباشرة عن الحركة أو المضمون الرمزي ، أو قد يكون مرجعه إلى فطرته الابداعية الخاصة ، أو يكون قد تأثر في ذلك بأساليب بعض الفنانين الأوربيين ، خاصة ، فرناند ليجيه ، في مرحلته التكعيبية الأولى ، وبعض فناني الواقعية السحرية مثل ، هنري روسو ، .. لكن لعل أقرب المدارس الحديثة إلى مجمل تجربته الفنية هي المدرسة المكسيكية المعاصرة ذات النزعة الاجتماعية وعلى رأسها ، دى ريفيرا ، و ، سيكيروس ،

وقد أسهم عويس في تأسيس كلية الفنون الجميلة بالإسكندرية عام ١٩٥٧ ، وعمل استاذاً حتى شغل منصب عمادتها قبل تقاعده ، وأسهم من خلال استاذيته في تخريج أجيال من الفنانين الذين حملوا لواء الفن في الاسكندرية . وقد احتلت أعماله مكانها اللائق بها في العديد من متاحف العالم مثل الأرميتاج وبوشكين بالاتحاد السوفيتي ، والمتحف المعاصر باسبانيا ، ومتحف دريسدن ، فضلاً عن متاحف القاهرة والاسكندرية

في السنوات الأخيرة حاول عويس إعادة رسم بعض أعماله الواقعية القديمة مثل الحصاد والصيادين ، مضفياً عليها نوعاً من التألق اللوني والتأنق الخطي واللمسي ، مما جعل مهارة الصنعة غالبة عليها

إن حامد عويس يبدو على صعيد الحركة التشكيلية المصرية ، التي تغلب عليها الاتجاهات ، الشكلانية ، والتبعية للأساليب الغربية ، صوتاً غريباً ، وسوف يظل كذلك ، ما لم يلتقط منه الشعلة فنان أو جماعة تعيد مجد جماعة الفن الحديث ، قبل أن يتحول إلى ماض يليق — فقط — بالمتاحف '

القاهرة · عز الدين نجيب

التصوير الفوتوغرافي
الفنان عصمت داوستاشي

●●

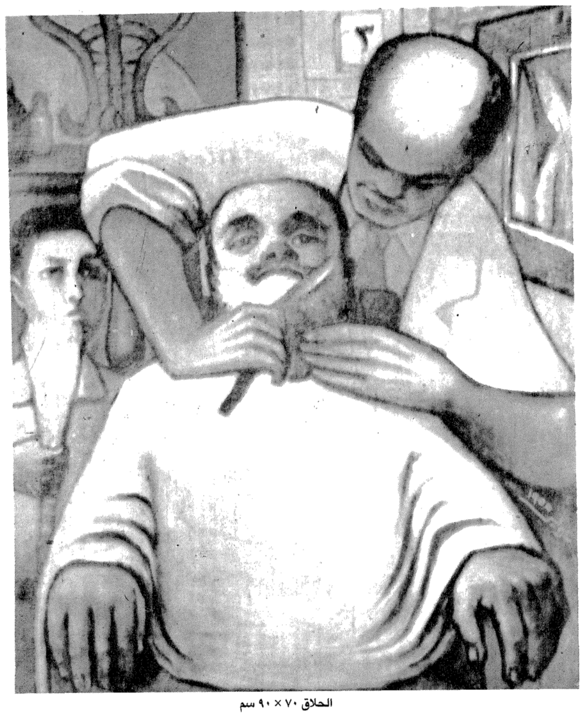
الفنان حامد عويس
ومدرسة الفن الاجتماعى



التأميم ٨٠ × ١٠٠ سم



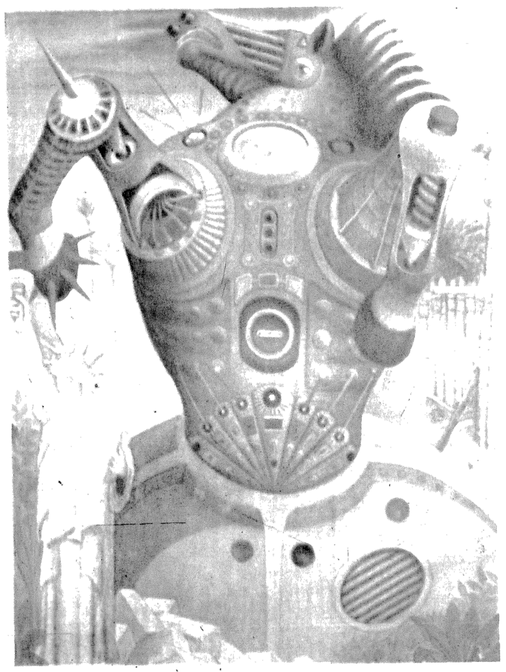
الصياد ٧٠ × ١٠٠ سم



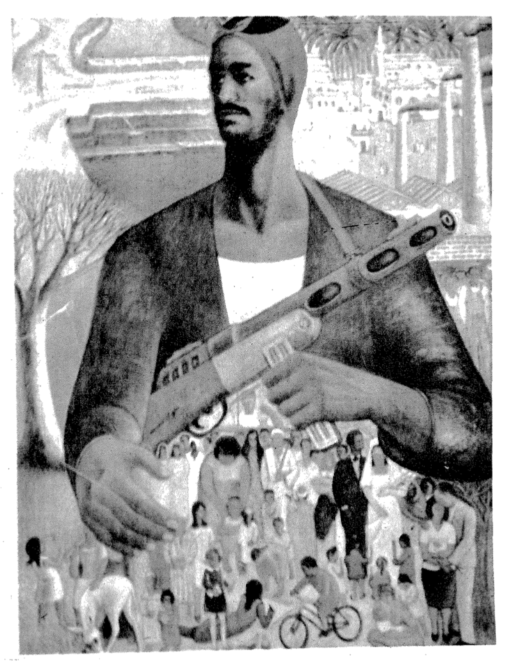
الحلاق ٧٠ × ٩٠ سم



البترول ــ زيت على توال ٩٠ × ١٢٠ سم



أمريكا ــ ١١٠ × ١٥٠ سم



السد العالى ١٥٠ × ١٢٠ سم



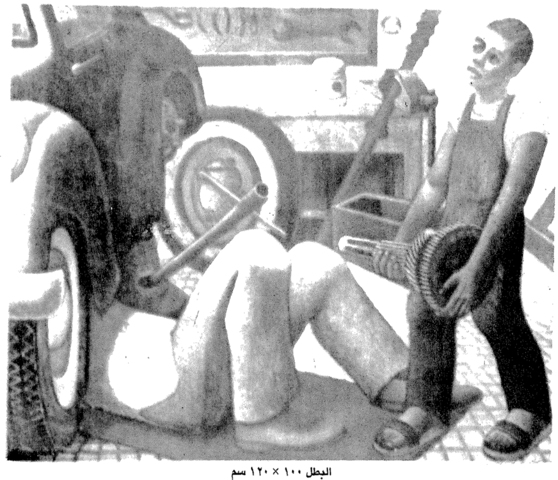
الأمومة ١٢٠ × ١٥٠ سم




صورتا الغلاف للفنان حامد عويس

الغلاف الامامى : الحصاد

الغلاف الخلفى : الانفوشى



البطل ١٠٠ × ١٢٠ سم

مطابع الهيئة المصرية العامة للكتاب

رقم الايداع بدار الكتب ٦١٤٥ – ١٩٨٩



العدد الثانى ● السنة الثامنة
فبراير ١٩٩٠ ● رجب ١٤١٠



مجلة الأدب والفن

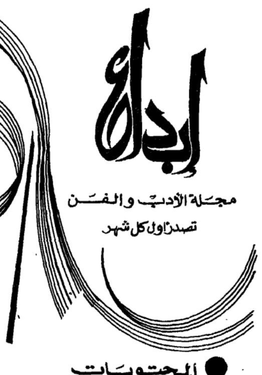


مجلة الأدب والفن

تصدر أول كل شهر

العدد الثاني ● السنة الثامنة

فبراير ١٩٩٠ ● رجب ١٤١٠



المحتويات

الدراسات

الشعر

قصيد مسرحي

أبواب العدد



● القصة

● المسرحية

● الفن التشكيلي

توازن دقيق بين رحابة الابداع وحاجات الحياة [مع ملزمة بالألوان لأعمال الفنان]

الأسعار في البلاد العربية :

الكويت ٦٠٠ فلس - الخليج العربي ١٤ ريالا قطريا - البحرين ٠,٨٧٥ دينار - سوريا ١٤ ليرة - لبنان ٨,٢٥٠ ليرة - الأردن ٠,٩٥٠ دينار - السعودية ١٢ ريالا - السودان ٢٣٥ قرش - تونس ١,٢٨٠ دينار - الجزائر ١٤ دينارا - المغرب ١٥ درهما - اليمن ١٠ ريالات - ليبيا ٠,٨٠٠ دينار .

الاشتراكات من الداخل :

عن سنة (١٢ عددا) ٧٠٠ قرشا ، ومصاريف البريد ١٠٠ قرش . وترسل الاشتراكات بحوالة بريدية حكومية أو شيك باسم الهيئة المصرية العامة للكتاب (مجلة إبداع)

الاشتراكات من الخارج :

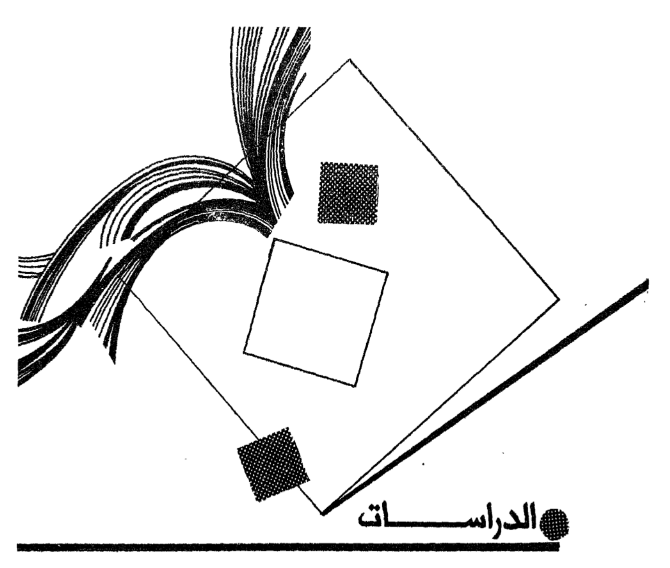
عن سنة (١٢ عددا) ١٤ دولارا للأفراد . و ٢٨ دولارا للهيئات مضافا إليها مصاريف البريد : البلاد العربية ما يعادل ٦ دولارات وأمريكا وأوروبا ١٨ دولارا .

المراسلات والاشتراكات على العنوان التالي :

مجلة إبداع ٢٧ شارع عبد الخالق ثروت - الدور الخامس - ص.ب ٦٢٦ - تليفون : ٣٩٣٨٦٩١ القاهرة .

الثمن ٥٠ قرشا


تصدر عن الهيئة المصرية العامة للكتاب



الدراسـات

« يونس والبحر »

والكتابة عبر النوعية

ادوار الخراط

سأحاول فى هذه المقالة أن أضع بين أيديكم بضع تأملات ، وأن أطرح عليكم بضعة أسئلة تدور حول كتاب « يونس البحر » للكاتبة اعتدال عثمان .

إن الملاحظة الأولى التى كدت أنساها وأنا أقرأ الكتاب ، فى البداية ، بل نسيتها بالفعل ، أن هذا أول كتاب للكاتبة . إن مجرد نسيانى لذلك له دلالته ، بمعنى أن هذا كتاب لا يُعامَل باعتباره الكتاب « الأول » ، بل باعتباره كتابا بلغ وربما تجاوز مرحلة النضج .

اعتدال عثمان مشتغلة أيضا بالنقد وما من معدى عن أن نتعامل معها على أرضها النقدية أيضا ، فهى تثير فى مقدمة الكتاب قضايا لابد أن نشير إليها ، قبل أن نعالج رؤيتنا للكتاب . فهذا إذن كتاب فريد وخاص ، وهذه إذن موهبة مزدوجة الحدين ، بين الإبداع والنقد .

عندما تقول اعتدال عثمان : « **انظر فاجد بين الحرف والحرف وبين الكلمة والكلمة وبين العبارة والعبارة فجوة تتسع لرحيل عمر فأرحل ومعى فى رحيلى زاد من نصوص قديمة وحكايا وأساطير ، تتحول فى مختبر العصر ورؤاه ، وتجتذب اليها من الأدب الحديث وصنوفا الفنون السمعية والتشكيلية ما تيسر . وهو زاد يرمى الا تطوحه ريح الاستغراب ، والا ينغلق فى غياهب الماضى ، بل أن الفه تنزرع دوما فى اديم بلادى العبق المعذب ، تنوء بخفق القلب وإخفاقه ، وبمنحة التاريخ والوطن الكبير ، وبهموم جيل ممزق بالحرب والنفط وصراعات القوى ، جيل مبدَّد فى أزمنة الحلم والانكسار والفجيعة .** » عندما تقول هذا كما تقول « **اذا كان هناك ثمة قصور فى الوعى والفعل فلابد أن ذلك القصور** (هى تتكلم عن الكتابة وأنواعها وتنسيبها) **فلابد أن ذلك القصور يرجع فى بُعدٍ من ابعاده الى ركوننا إلى قوالب ثابتة ومستهلكة فى الانشاء ، ما كان منه ادبيا أو مرتبطاً بمناخ اخرى ، سياسية واجتماعية وفكرية على السواء . وفى تصورى أن هذه القوالب الثابتة المستهلكة ، خصوصا فى مجال الانشاء الأدبى ، تحتاج الى حركية الزلزلة ، وعصف المغامرة ، وجسارة الحلم والتجريب والتياع البحث الدائب عن الشكل الذى يلتحم بهذا كله .** » فاننا بازاء تأمُّلٍ واعٍ ، صاحٍ ، ويكاد يكون رومانسيًا فى الوقت نفسه .

فى هذه المقدمة تثير اعتدال عثمان القضايا التى ترى أن الكتاب والكتابة تتناولها بشكلٍ نقدىٍّ وعقلىٍّ وتقريرىٍ تخامره

تلك الروح الشاعرية التى تسود الكتاب كله . على حين أن المقدمة تثير مشكلات عدة وتتحدى ، فيما تتشح بالتواضع وتتخذ نغمة المُسارَّة والنجوى والإفضاء والبوح عن الذات ، بينما هى فى الواقع تضع مسائل تاريخية وثقافية كبرى موضع السؤال :

ما هى الكتابة الجديدة ؟ ما المدخل إلى هذه الكتابة الجديدة ؟ وما المدخل إلى هذا الكتاب بالتحديد ؟

هناك مداخل كثيرة ممكنة بطبيعة الحال : معالجة اللغة مثلا مدخل ، وما تثيره من حيث استخدام النص الصوفى ، النص التراثى ، النص الشعبى ، اللغة العامية . مدخل آخر ممكن هو مقاربة المحتوى والرؤية . مدخلٌ ثالث محتمل كذلك هو تقسيم الكتاب ككل ، لماذا هو قسمان ، كما تضع الكاتبة هذا التقسيم ؟ أهو ، حقا قسمان ، وما العلاقة بين قسميه أو بين أقسامه ؟ أهو تجميع لنصوص متفارقة لا يمتّ أحدها إلى الآخر بصلة ؟ لنخلص بسرعة من هذه المسألة ، فالواضح أن الإجابة ليست كذلك . الكتاب هو بالفعل نص واحد ، فما البناء الكلىّ لهذه الوحدة التى بين أيدينا ؟ وهل هناك وحدة ؟ هذه كلها مداخل متواشجة ومترابطة تُفضى إلى عالَم هذا الكتاب .

قد تكون هذه البداية شكليّة ولكنها لا تخلو من دلالة ، وعندما أتناول التقسيم كما جاء فى الفهرس ، أجد الكتاب قسمين : القسم الأول والقسم الثانى .

وفى تصورى ، على ما قد يكون فى هذا التصور من شكلانية ، أنه ليس بقسمين : إنه نص واحد . وإن كان يمكن أن نتلمس فى داخل هذا النص الواحد أقساماً مختلفة ، بل أستطيع أن أجد تصورا مختلفا كل الاختلاف عن هذا التقسيم الذى أمامى . الكتاب عندى أربعة أقسام رئيسية . تمنيت لو أن الكاتبة وضعت تاريخ كتابة كل نص من هذه النصوص ، حتى لو احتفظت بهذا التقسيم قسمين كما شاءت . إذ أن متابعة تطور فعل الكتابة لديها لابد أن يكون أمرا شائقا وهاما أيضا . وحتى إذا اتخذنا تقسيم الكاتبة نفسه وتتبعناه ، فسنجد أن القسم الأول له مميزات خاصة حيث تمتح الكاتبة من مفردات اللغة الصوفية بحرية ، وتستفيد من لغةٍ لها قسمات شعرية جلية ، وتتبع طريقة فى العرض والكتابة مأخوذةً عن كل من الرصيد الصوفى العربى أساسا ، ومن نصوص سفر الرؤيا ومن الحواديت الشعبية مضفورةً كلها فى صياغة شخصية .

سوف أغامر بمحاولة اقتحام المحتوى أو الرؤية للكتاب كله كنص واحد . مع أن هذا النوع من التجارب والخبرات ينبغى أن يكون عصيًّا على التأويل ، وإن كنا نأمل ألا يكون عصيا على الوصول ، ولا يمكن قراءته فى حقيقة الأمر إلا بهدْى ما ، وعلى ضوء افتراضٍ تأويلىّ ما ، يمكن اختباره وتمحيصه بعد ذلك من واقع النصوص نفسها ، وإلا أصبح الكتاب ، وخاصة فى هذا القسم الأول ، جمجمةً نهائيةَ الإعتام ، وهو ما شكا منه بعض قراء هذا الكتاب ، بالفعل . هناك إذن ، كما يقول النفّرى ، حجاب وهناك رؤية .وكما يقول النفّرى : « الحجاب هو الرؤية ، والرؤية هى الحجاب » . الحجاب هنا ، فى تقديرى هو فى اللغة نفسها . أما الرؤية أو إدراك كُنه الخبرة أو التجربة فليس ببعيد المنال ، كما قد يتصور البعض وهأنذا أدخل فى قلب تلك الخبرة أو إن شئت المحنة الروحية الوجودية أو فى قلب ذلك الامتحان النفسى ، على مستوى آخر .

وفى تفسيرى فإن هذه الخبرة بسيطة جدا وعميقة جدا فى آن ، هى خبرة ذاتية ولكننا نستطيع أن ندركها ونفهمها جميعا ، وأن نشارك فيها أيضا ، وبعبارة سهلة ولذلك فهى مُخلة وتبسيطية ، يمكن تعريف هذه الخبرة بأنها « الخروج » إلى الفن أو « الخروج إلى الكتابة .

ومن وراء قناعٍ تؤثر الكاتبة أن تتخذه فهو خروج إلى الخلق ، إلى الولادة ، إلى الفِعْل . ونحن لا ننسى أن كلمة شِعْر باللغة اليونانية القديمة تسمى أيضا الفعل والصنع .

ليس الفن مقصوراً على نخبة أو على قِلّة ومن باب أولى ليس محصورا فى المشتغلين بإنتاجه ، الفن خبرة إنسانية واسعة ، وهو خضم يمكن أن يغامر بالنزول إلى غماره كلُّ أحد ، وكما قال السيرياليون القدامى : كل إنسان فنان بالقوة ، بالإمكان .

أنظر مصداق ذلك فى النصوص التالية :

«كنت أقف فى مفرق الفقد والوجد خارجاً إلى الأبجدية » ص ٢٠

« السطور زلقة لا نقْبض عليها ، لانثبت فوقها ، وإنما تمشى بنا من تحتنا ومن فوقنا » . ص ٢٣

« .... كنت أعبر البحار من جحيم حرف الألف الى جحيم حرف الياء » ص ٢٥ .

« كل شىء سوى العشق ليس الا معاناة الخلق للنزع » ص ٢٦

وهنا أزعم أن العشق أيضا ـ مثل الفن ـ تجربة فى الخلق وفى الاحتضار ، هو بمعنى من المعانى خروج من الميلاد إلى الموت ، من الخلق إلى النزع ، تجربة يعانيها الخلق جميعا . الكلمة المفتاح دائما ، مضمرة كانت أم معلنة ، هى « الخروج » .

وأخيرا فإن مصداق هذا التأويل يأتينا :

« وجدت اننى اصعد فى مدرج الوجد .... وإذا بلسانى قد فارقه العىّ ، ونطق بدرّ الكلم ... » ص ٤٤

الصعود هو معادل للخروج .

إن الخروج إلى فعل الفن او الخلق او الولادة هو بالتحديد ما تجده فى هذا النص :

« وإذا بالسماء تفتقت عن امراة حبلى بكلمات ، والكلمات محبوسة فى سديم من ظلمة ... وإذا بافواه الكلمات تبلع الظلمة ، المراة قد جاءها المخاض ، فولدت ذكراً فى عينيه نهار وليل ، وعلى لسانه كلمة » ص١٨ و ١٩

انظر فى نفس المعنى :

« طفلى الذى ما ولدت

اذا اتلدت لا تكبر

وإذا كبرت

تظل لى ولدى

الذى يرجف فى صدرى

ويستكين » (ص ٢٦)

وحتى فى « النص » الذى يتعلق بالطفولة » « بيت لنا » ، سنجد فى نهاية النص : « غير اننى ارسم ، كثيراً ، بيتاً لنا » (ص ٧٢) .

الخروج إلى الرسم إذن ، إلى الفعل ، إلى الخلق او مايعادله . الخروج الى ذلك كله إذن . ياتى الخروج فى الجملة الأولى للكتاب ، فى الغنوان الاول للكتاب ، بل هو الكلمة الأولى ، بالفعل فى الكتاب : الخروج ولكن مم الخروج ؟ فإذا كان الخروج هو « إلى » الفن ، « إلى » الخلق ، فمن اىّ شىء ، هو ؟ : « رايت وما رايت إذ كنت اقف فى العماء وفى الغمر » (ص ١٦) .

ما العماء وما الغمر ؟

لعل قراءتنا تشير إلى تاويل ما ، إلى فهم ما ، لهذا العماء ولهذا الغمر فيما بعد . فلنقرا لنعرف اولاً معنى الخروج : « قلت لأسمّى الأشياء » (ص ١٦) .

السؤال الاول هنا : هل هناك فرق بين التسمية والمعرفة ؟ والسؤال الثانى : ما العطش ؟ ما البحر ؟ ما العقيق ؟

هذه أسئلة قائمة ، ولابد ان تقوم ، ولعلنى فيما يرد بعد قليل سوف أحاول الإجابة عنها ، أما الآن فلنكمل معا تيمة الخروج .

إذا كان المحور الأول الذى نستشفّه فى القسم الذى اصطلحنا على تسميته بالقسم الصوفى ، هو محور الخلق أو الفن ، فإن المحور الذى يأتى قبله فى ظنى ويسبقه سواء من حيث الوزن أو الثقل أو السيادة هو ما يمكن أن نسميه محور «الوَجْد» فى لغة الكاتبة أو محور المحبة أو العشق أو التواصل أو الخبرة الشبقية الإيروطيقية ، فى أفضل المعانى وبكل المعانى على السواء ، خبرةُ عَرامَة « الأشواق (بنصّ الكاتبة) إلى الحياة وإلى الخصب ومرةً أخرى إلى الخلق . ذلك كله من وراء « حجاب » المفردة الصوفية أو الرؤية الصوفية . فهل هذا هو سر التركيب الدائرى فى معظم مقطوعات القسم الأول ، كما فى الجزء الأكبر ، فى الحقيقة ، من نصوص هذا الكتاب ؟

الوقفة ، البحث ، الخروج ، فيما أتصور ، أو على الأدق ، الوقفة ثم البحث ثم الخروج ثم العودة إلى الوقفة على مستوى آخر وبداية البحث من جديد .

وهكذا فإنه ليس ثمة خروج حقيقى . ليس ثمة خروج إلى » ، ولا خروج مِنْ » ، بل هو دائما « خروج فى » : « فى عطش البحر » . خروج فى عطش السؤال ودهشة البحر ، بل هو اقول فى خوف من البحر أو فى خوف البحر .

ولنقرا لكى نؤيد هذه الرؤية فيما يتعلق بالخروج الذى هو وقفةٌ وبحث .

هو « فى » ، إنه حركةُ مراوحةٍ فى الداخل ، وليس حركة انطلاقٍ من شىء ما ، ولا وصولٍ إلى شىء ما :

« وانا مع الصحاب وحدى خائفة . اخاف إن عشقت ، واخاف إن لم أعشق ، واخاف الا اخاف ، واخاف أن اخاف الا اخاف . وامضى مع الصحاب إلى وادى الطلب . وحدى فى خوفى . وفى رفضى ان اخاف ، واخاف وامضى من

وراء الخوف ، والخوف امامى وخلفى ، وأنا فيه .. »
(ص ٢١) .

وسنجد مصداقا لذلك :

« قال لى : لا تقرب أحراش الجسم .
فتشهيت ثمر الغابات الوحشية .
قال لى : جعلنا بينك وبين القلم وما يسطر حجابٌ » (ص ٣٩)

ومع ذلك فأية شجاعة فى صياغة هذا الخوف .

* * *

ليس صدفة أن تأتى هنا مفردة « صحاب » ففى تصورى ، إذا كان المحور الأول هو محور الخلْق أو الفن ، وإذا كان المحور الذى يسبقه أهميةً وثقلاً وسيادة هو محور الوَجْد أو الشوق أو الشبقية ، فإن المحور الثالث الذى أتلمسه فى مجموع هذا النص الواجد الذى يمضى فى الكتاب من أوله إلى آخره هو محور الوحشة أو الغربة بين الناس ، فلنقرأ ، مثلا :

« سراج المحبة غاض وكاد ينعدم » (ص ٢٤)
« صرت غريبَ الدار ... » (ص ٤٣)
« واجتاح الجند الميدان تثير أقدامها الثقيلة الغلاظ زوابع غربة وضياع لانهائى »
(ص ٧٩)

« والسماء داكنة تنبذنى جهامتها ، ورعود تدمدم داخلى لا يبين لها صوت .... (ص ٨٠)

ومن الممكن أن نقتبس الكثير من النصوص لكى تساند هذه الرؤية ، فإذا صح هذا التصور فإن الغربة أو الوحشة هى بؤرة أو مركز هذا البحث الدائرى . إنها مركز الدائرة ، وبهذا ، ولهذا ، فإنه ليس ثمة خروج :

فى هذا النوع من الكتابة ، فى هذا النوع من البحث ، نجد أن هناك دائما ملاذا يتم الخروج إليه . الملاذ الشامل ، المطلق ، المتسامى ، المفارق هو الذى يعطى للبحث الصوفى معنى . هذا الملاذ غائب عن هذه المجموعة وغائب عن هذه النصوص .

إن السعى الدائم إلى المطلق هو الذى يعطى هذا البحث معناه النهائى ، هو الذى تتم به مرحلة الخروج . البحث الصوفى من غير هذا الملاذ الأخير يصبح دائريا ولكنه لايغدو وبالضرورة عقيماً ، بلا جدوى . المطلق المنشود إذن ليس قائما فى هذه النصوص ، ربما وجدنا المقابل له أو البديل له فى أمرين مترادفين : الأمر الأول هو الفن ، « مطلق » الفن والأمر الثانى الأقرب إلى هذا الملاذ المطلق هو الأب المفقود على المستوى السيكولوجى البحت ، وعلى المستوى الدلالى بنفس القدر . هذا البديل هو الذى يفسّر ويضىء ذلك الفقدان للملاذ ، الفقدان للمظلة الشاملة . ولعل الكلام عن القصة الطويلة الأخيرة « بحر العشق والعقيق » هو الذى ينير لنا بمصباحٍ خلفىّ عاكس - إذا صح هذا التعبير - ذلك التصور كله .

فهل المَلاذ هنا ، بدلاً من المطلق العلوىّ المتسامى ، هو مطلق الفن ؟ ذلك سؤال قائم ، يفرض نفسه فى هذا الكتاب . ذلك أننى أطرح أسئلة وتأملات ، ولا أريد أن أجيب ، على نحو سهل سابق التجهيز .

أريد من ناحية أخرى ، أن أعرّج على ضمير المتكلم فى هذه النصوص كلها .

لماذا يأتى النص بضمير المتكلم المذكّر ؟ ثم يأتى بعد ذلك بضمير المؤنث المتكلم ؟ ولماذا هذا التراوح بين الضميرين باستمرار ؟

فى القصة الطويلة الأخيرة فقط ينتفى هذا التردد ، وهذا التراوح ويأتى النص صريحا ، بضمير المؤنث المتكلم طول الوقت .

هذا الالتباس فى الضمائر هو أيضا من أسباب الالتباس فى نصوص العمل كله ، لأنه حتى عندما تأتى الكاتبة بضمير المتكلم المذكر فإن الحساسية والرؤية التى تكمن خلف هذا الضمير هى حساسية أنثوية . إن الضمير ، الرؤية ، الحساسية التى تسود الكتاب ، بغض النظر عن « أنا » المذكر أو « أنا المؤنث » ، هى رؤية أو حساسية أنثوية طوال الوقت . والأدلة على ذلك فى النصوص تكاد تكون لا حصر لها . ففى « يونس البحر » ، نفسها ، مع أن المتكلم هو بضمير المذكر ، إلا أن الحس الأنثوى غالب وسائد ، فالضمير النحوى هنا غير مهم ، الأجرومية البحتة غير دالة ومع أن الطفل هو صبى ذكر ، فقد تكفى مقدرته على التشبيب بوجه يونس تشبيبا أنثويا خالصا (انظر صفحة ٨٥) وتكفى إشارته المستمرة إلى يونس لكى نلمس هذا الجانب الذى يسود فى الواقع نصوص الكتاب كله .

« يـزداد ارتجـاف جسـدى المضـروب بسكـين عينيـك المخيفتين »

« أخشى أنظـر إليـك ، وأخشى ألا أنظـر إليـك ، فليمحنى شيطانك ، ويفتك بى » (ص ٨٦)

فهذه حساسية أنثوية تكاد تكون نقية تماما من أية شبهة .

اعـود الآن الى دلالة البحـر ، أو محاولتى تـأويل هـذه المفردة .

للبحر ، كما أرى ، فى هـذه النصوص ، حضـور طاغ . بالطبع يمكن أن يكون له أكثر من مستوى للمعنى . وهو يرد فى هذه النصوص على نحو أكثر من أن يحصى . ولكننى ، كما يقال ، لن أضرب حول الشجيرات المتكاثفة ، بل سأذهب إلى القصـد مباشـرة وأقول إن للبحـر ، كما أرى ، خصيصـة ما أسميته « الإيروطيقية » ، أى الخبرة الشبقية أو خبـرة الوجْد أو العشق ، أو ما تسميه الكاتبة عـرامة « الأشـواق للحياة » فى مقابل الزّمتْ والضيق والجفاف الى آخر ذلك .

دع عنك ـ أو لا تدع ـ دلالة عنوان الكتاب نفسه أى أهمية البحر الذى لا يأتى مضافاً إلى يونس . (ويونس علامة على الفتوة والذكورة المخصبة) بل يأتى البحر صفة لا تنفصل عن يونس ، هو « يونس البحر » .

ومع ذلك فهل هو صفة أم هو نسبة ؟ هل هو تواز أم هو يونس المنسوب إلى البحر ؟ كلاهما بالطبع ممكن . وسوف أسوق بضعة نصوص أعتقد أنها هامة لا فى القسم الأول فقط بل فى الكتاب كله مما يشير إلى أننى أعامل الكتاب كله كنص واحد ، كما ينبغى فى تصورى أن يُعامَل :

« **البحر زاخر ، غامر ، وكثيف امواجه تلفظنى وتفرُّ منى** » (ص ١٧) ذلك وضع لمشكلة الكتاب كلـه كأوضـح ما يكون .

وأنا مع الصحاب رأيت الكنز فى البحر ، والبحر طلسم » (ص ٢٢)

« قال لى : أمامك البحر ، فخطيت » (ص ٣٩)

« حملنى موج المحبة إلى كهـوف العمق العميق » (ص ٤٤)

ليس البحر كما يُحتمل ان يتصوَّر ، هـو الأبد ، ولا هـو المجهول الكونى ، بل هو قوامٌ أكثر جسدانية وحسيـة ، هو كيان مهدَّد ماثِل .

ففى صفحة ١٠١ فى قصة « **بحر العشق والعقيق** » نجد أن الرواية تخشى اقتراب موعد البحر ، إذ هى تخشى الدخول إلى خبرة الزواج . أمها ، تقول لها « **سياخذك إلى بيته على البحر** » . ليس هذا قالبا ـ مجرد قالب . بل تتوازى الرجولة والبحر وتأتى رائحـة الطباق المعطـر ، وسحائب الـدخان ، والشذى الرجولى مباشرة بعد الشوق إلى البحر ووسعه . انظر كيف تقول الراوية : « **الموج قد اغتلم** » ، أو تقول « **غلمة الموج تجذبنى إلى القاع** » . هنا أيضا نحس للموج اندفاعا رجوليا عارم الشهوة .

فإذا سلمنا بأن ذلك هو البحر ، فما هو العقيق ؟

فى تصورى أن العقيق يرتبط ارتباطا أساسيا بالخلق والفن والتشكُّل . يمكننى أن أقول إن العقيق هـو تَصلُّب ما هـو سيَّال ، هو الشكل او القالب فى غمار سديميّـة المعنى ، هو الحجر الباهر والتكَوُّن الأخير للأشواق والمواجد الغامضة ، هو الصيغة الثابتة النهائية التى تتجمد فيها الدماء ، أى أنه تشكيل وصَوْغ .

ذلك مستوحى من نصـوص الكاتبـة نفسها ، الصـلابة والنهائية وثبات الصياغة هى النتاج الأخير للخروج أو للسعى نحو الخروج ونحن « فى » البحر .

« ريـد » مثلا ، بطلـة القصة الأخيـرة ومثيلة الـراويـة وشخصها الآخر أو بديلتها تقول : « فى قلق حريق العقيق ، متى تأتى لتأخذ درتك الدموية » .

فى مكتبة « مارد » وهو الشخصية الرئيسية الذكوريـة ـ بديل الأب ـ فى القصة الطويلة الأخيرة ، يتصلب البحـر ، ويجمد ، ويصُاغ هو ايضا فى مخلوقات خشبية هى التماثيل الخشبية للسمك والمرجان والوحوش البحرية ، أما الحريق والدم فقد رأينا انهما يتصلبان ويَثبتان ، ونجد أن صيغتهما فى العقيق . هذه هى دورة الخبرة كلها من الوجد الى الصيغة ، من الشبق الى العقيق . ثم العودة الدائمة . أو بنص الكاتبة ، « حيرة الحرف » الدائمة ، أى البحث ، فى فلـك متصاعـد أو دائرى ، والوصول لنهاية هى بداية فى حد ذاتها دائما . مما يعنى أن دراما الكتاب فى نهايـة الأمر ، تتمثـل فى هذا الافتراق بين البحر والعقيق . فى هذا التقـابل التنـاقض فى الوقت نفسه بين الغُلمة والفن ، بين الحس وصياغته .

ومع ذلك نلاحظ الفرق بين « البحر ـ الحجاب » فى القسم الأول حيث الشبقيـة مضمـرة ومستتـرة ، وبـين « البحـر

السـافر » المفصَـح عنه فى بعض نصـوص القسم الثانى ، وخاصة فى القصص الطويلة « يونس البحر » و« بحر العشق والعقيق » حيث الشبقية مقتحمة تواجهنا دون حجاب فلننظر إلى هذا النص القصير من صفحة ١١٣ :

« ... والبحر يصعد مهتاجا والموج اغتلم . صرختى لائذة بلا شىء ، تضيع فى فراغ نهائى . جيشان ذرى الموج نصال تمزق جسدى وصيحة فـوز تملأ الفضـاء ، يليها همود وكان جبلا قد اندك .

، فى عينى ماء البحر ، وفى الخارج طيور زاعقة تنقض على اسماك وحفةٍ طرية تبرق لحظة تحت نجوم نائية قبل ان تبتلعها قبة السماء .. والم يغور فى احشائى نافذا الى القلب . جرحه هائل بحجم الليل ، قابض ، وطؤه خانق ، جَيَشانه مرّ وعذب . »

فهذه صياغة صراح لاشك فيها للخبرة « الايروطيقية » الأنثوية بالتحديد .

ولننظر إذن إلى هذا الفرق بين علاج قيمة البحر أو محور البحر فى القسم الصوفى وفى القسم الأخير وما يترتب على ذلك من فرق فيما يمكن أن نسميه قيمة الشاعرية بين القسمين ، ولعلى أعود الى ذلك فيما بعد .

هـل آن الوقت كى أشـير إشارة سـريعة إلى اللغـة عندَ الكاتبة ، وبعض ما تثيره من أسئلة ؟ هذه لغة قادرة ومتحكمة ومكينة بلاشك ، هى لغة غنية تفى بغرضها وفاء القـادرين بلاشك ، وهى لغة شاعرية ، تمتح من بحر الصوفيين العرب والنصوص التراثية . ليست الصوفية عندى فى هذا السياق فقراً ولا خرقا مهلهلة ولا زهدا أو جفافا ، بل ليس هناك فى العربية عندى ما هو اغنى ولا أثرى ولا اكثر حسية من لغة الوجد والعشق الصوفى . عرامة الحياة كلها هناك ، والتياع الأشـواق إلى ملاعتهـا وجيشانهـا ، إن الخمر الإلهيـة عند الصـوفيين العـرب ، وعند اعـلام الشعـراء العـرب ، كمـا تعرفون ، أكثر حسيةً من أى خمرٍ مادية أرضية .

الكلمات والمفردات العامية مع ذلك تستخدم فى قلب نسيج الفصحى دون تردد ، ولكننى اسأل احيانا أما كانت فى الوسع غُنية عنها فى بعض الأحيان ؟ أضرورية هى أو مفيدة ؟ مثلا الحية التى « تبخ » الماء ، أهى حقا أفضل ـ فى سياقها ـ من تبث أو تنفث الماء ؟ ولكن عبارات مثل الأصابـع الزّلاّبيـة ، الحبات اللولية ، وفزّة فى تـوحدى ، تعبّق أرجـاء الصالـة ، تشلشل بالدم ، تِشْغِى بالناس .. وغيرها وغيرها ، هذه كلها موفقة وبارعة وملهمة فى سياقها الخاص وهى طبعا متابعة لطريق شقه المازنى ويحيى حقى وسرت أنا فيه أشواطا .

ليس عندى سؤال فيما يتعلق باللغة الا ما جاء فى (صفحة ٨) من قول الكاتبة فى مقدمتها : « دهشة البحر تترى » إن تترى تعنى واحدةً بعد أخرى ، فهل هى دهشة واحدة ؟ هل هذا ما تعنيه ؟ أو دهشات ؟

أما المستوى فهو رفيع بالتأكيد وأما النحو فهناك أخطاء أرجو أن تصحَّح أو تُراجَع فى طبعة ثانية وهى ليست بالكثيرة ولستُ بحاجة إلى أن اذكرها .

يبقى مع ذلك أن اشير بسرعة إلى مغازلةٍ لتقنية موسيقى الحروف أو ما سُمّى أحيانا بـالمحارفـة أو التتابـع الجَرْسىّ للحرف (دون أن تتورط فيه تورطا حقيقيا) فى عناوين مثل « صباحات الصبا والصب والأماسى » و « انصهـار صوت الصمت » . يبدو هذا واضحا فى بعض العناوين ولكنه يبدو ، فى صلب الكتـاب ، قليلا ومـرهفا ، ومـأخوذا بعنـايـة دون إلحاح .

* * *

اعتقد أن « بحر العشق والعقيق » نص هام جدا إلى جانب إمتاعه فهذه قصة متميزة وكاشفة ومضيئة لحساسية الكاتبة ورؤاها وهمومها ، ومع أن هذه القصة كما اظن كتبت زمنيا بعـد القسم الأول الصوفى ، فقـد خَلَت تمامـا من الالتباس اللغوى الصوفى . وأعنى أن الالتباس هنا هو ما يقترب من الاندماج وليس مجرد الاضطراب ، الالتباس بمعنى التقارب الوثيق .

هناك بالطبع عدة معالجات ممكنة لهذه القصة . يمكن أن نتناولها على المستوى السيكولوجى ، إن شئت أو الفرويدى ، لأن القصة بطبيعتها تستـدعى هذا المستـوى استدعـاء . فالراوية هنا بضمير المؤنث دون تردد ، وهناك فقدان للأب فى سن مبكرة وهو الذى يظلل عالم الراوية كله تظليـلا كثيفا ، يكفى أن البطل أو الشخصية الرئيسية فى هذه القصة اسمه « مارد » وهو بنص الكاتبة :

« اسمر فارع ذو جرم هائل حضوره كثيف ولُدِ مهيبا كثيفا بعيد المنال ، صخرة ناتئة يخيم على المكان كله كسحابة داكنة ظليلة جاءت فى موسمها أو على الأرجح بعد موسمهـا . وهو

يطبق على الغليون بنابيه وشفتيه الحادتين وهو سنديانه كم نما عليها الشوق المسنن اللماع ورائحته تذكرهـا برائحـة الأب الفاغية » .

هذا إذن أب لاشك على المستوى العضوى والنفسى ، لكنه أب اسطورى أيضا أو هو بديل للأب الأسطـورى المتسامى المفارق بالمعنى الميتافيزيقى وهو إذ يحضر حضوره الكثيف ذلـك يُغْنِى (وفى النهايـة يخفق فى أن يُغْنى) عن الحضور المطلق العلوى أو السماوى الذى أشرت اليـه فى تصويـرنا للبحث الصوفى فى القسم الأول للكتاب . هنا شوق أساسى إلى الرجل الأب وخوف أساسى منه ، أو من السلطة والتحكم ومن القانون السماوى أيضا .

ومرة أخرى هنا شجاعةٌ مطلقة وأساسية تتبدى فى عمل الفن ، إذ يقرِّر هذا الوضع بأسلوب الفن . انظـر مثلا حلم الصقر فى العربة المسافرة إلى بيت البحر ، ونحن الآن نعرف أن بيت البحر هو المعادل الأسطورى للخبرة الحسية كلها ، بكل معانيها :

« خلوتى الأولى فى دنيا جديدة مسراتها غامضة كالوجع السرِّى الحميم » (صفحة ١٠٥)

الراوية تحلم فى الطريق الى البحر ، يعنى الى التجربة الشبقية المتجسدة والملموسة :

« عصافير قزحية تدخل من الكـوة ، ترفرف باجنحتهـا وتنـزل فى ماءِ الـورد وتتمرغ فى المسـك وتطير نـافضـة اجنحتها فينتشر الطيب فى المكان ، بينها طائر كبير ، اكبر من الكوة ، لكنه ينفذ منها ، على صورة عقاب اسود ، ليس بحيالك السـواد ، رجلاه ومنقـاره زرق وصدره وطـرفـا جناحيه ذهب مخطط تخطيطا يسيرا بشئ من السواد ، ولا ينزل فى ماء الورد وإنما يحط على صدرى فيضيق منى النفس ينفض جناحيه فيرتج جسمى من تحته . وافيق على يد مارد » ..

أنظر ايضا الجملة المفتاحية « لا اكاد اعرف بدنى » ثم هذه الفقرة فى (صفحة ١١٠)

« حواسى جميعا نفضت عنها الارتباك والخجل واشرابت من مسـامى عشرات العيـون وقرون إبـريه ضئيلـة لها طاقات على اللمس والشم والسمع منفصلة عن ارادتى ، تحوم فى المكان وتتلقى المرئيات ، مذاقها فى فمى حلـوى مسكرة ، لا احبها ، لكنى احتلبها بلذة وشوشة فى اذنى وفى منافسى مسك وعنبر »

من الممكن تتبع هذا المسار كله : مسار الخوف الأساسى والشـوق الأساسى من الاب المطلق وإليـه ، فسـوف نجـده صحيحا فى كل الأحوال . فى هذا السياق نفسه يمكن ان ترى فى فعل نزول الراوية او البطلـة الى القبو الممنـوع أو القاع السفلى المحظور ، لادلـة على مقـارفة الإثم (أو عـلى الاقل مقاربة ومراودة الإثم) بالمحرم . أظن أن الإيحاء الفرويدى يبدو هنا سهلا وسافرا وجليا . أظن أن هناك شبها قويا ، بل ساحقاً ولا مهرب منه بين هذه البطلة وبين اليكترا بالمفهـوم الفرويدى . عشق الأب أو عشق بديل الأب فى آن هو المحرك والحافز للحبكة كلها ، والدلائل فى النص على ذلك كثيرة ، وهو ما يضيء ذلك النص المحدد بل ذلك النص كله « يونس البحر » يتصل بذلك اتصالا وثيقـا : « ريد » المـراة المقتولـة زوجة « مارد » الأولى التى تبدو وكـانها محنطـة ، وكأنهـا تمثال رخامى منير دائم الجدة ، أبدى الشباب ، هى فى الوقت نفسه بديلة البطلة المتكلمة ، أما البطلة فهى الجسم الغُفـل الذى يريد « مارد » ـ زوجها ، او ابوها بتـأويلنا ـ أن تحـل فيه الـروح ، فهى شبيهتها تمـامـا دون الخيط الأحمـر ، دون الجرح ، دون قلادة العقيق أى من غـير الإفصاح المصـوَّر المتشكِّل . « ريد » هى التى تقوم مقام الأم الحقيقيـة وهى المحبـوبة الأولى التى لا تـراها البطلـة الا قتيلة ، لأن تلـك أمنيتها الخفية وهاجسها الخبيء ، لأنها لا تريد أن تراهـا إلا قتيلـة ، منفية ومقـدسـة فى آن ، فهى الـروح والعشق الخالص وهى الخير والصفـاء . النص الفرعـونى بجانبهـا يجعلها أيضا « إيزيس » الأسطوريـة ، خالصـة من هوس الحس ولوثات الجسد .

البطلـة فى هذه اللحظـة بالـذات تحترق يـدها المـدودة بالمعرفة : اليد المحروقة ، فى مواجهة الحب والموت معا ، هى العقاب الحتمى على جـراة المعرفـة والكشف ثم انطفأ نـور الشـوق المشتعـل فى العقيق لأنـه قـد تمت المعـرفـة وتمت الصياغة . ولكن المعرفة قاتلة ، المعرفة كما احب أن أسميها هى « جُناح « مفيستوفيلس » . لابد أن تعاقَب المعرفة عقابا صارما بل عقابا نهائيا انظر عبارتها :

« حرارة المعرفة تنضج فى مسامى « يتماثـل فعل الحب والعذاب

« شهـوة اعضـائى تقـودنى إلى السلم الضيق المـوج تجذبنى الى القاع » (ص ١٢٥) .

النص هنا ـ على قصره ـ غنى فادح بشاعريته وشحنته .

هناك دائما امرأة أخرى تجوس هى « ريد » هنا « امرأة عمرى الأول » وهى دائما ماثلة خلف نصوص أخرى . الأم التى هى « **كتلة حنان خاملة** » سوف نجدها مرة أخرى كما كنّاقد وجدناها من قبل فى « انصهار صوت الصمت » عندما يقول النص :

« فى زاوية راسك المخ المراة الاخرى » (صفحة ٧٩) أو فى لحظة جنون اكون المراة الاخرى . » (صفحة ٨١)

انظر كيف تتراسل هذه النصوص ، ويجر بعضها بعضا . انظر ايضا فى **فنتازية زمنية** » :

« ينحشر فى فمى عمود ملح لا يـذوب كالقهـر وكانت المراة خارجة من هُلْك سدوم » ... (صفحة ٣٤)

وهكذا . بل حتى الغندورة فى « **يونس البحر** » : **المراة الوافرة صاحبة البنسيون .. تراها تتبختر فى الصبـاح خارجة من عتمة غرفتها الفواحة .. والغوايش تتغرز فى لحم معصمهـا .. » (صفحـة ٦٦)** المـراة فى القصص الأخرى قائمة وهى دائما « مراة أخرى » . ومعنى ذلك أن النسق الثـلاثى الفرويـدى قائم دائمـا أى النسق الثـلاثى السحرى : هناك صوت البطلة ، هناك صوت المراة الأخرى ، وهناك رجل صلب مطلق السيادة يجمع بينهما ويسرى فى هذا المثلث تيار من التوتر ، تمرد البطلة على وجود « تلك » المراة الأخرى » : المراة الأم .

كل من « مارد » من ناحية و « ريـد » من ناحيـة أخرى يـأتيان كمـا يقال « أكبـر من الحياة » بـالتعبير الشـائـع . ودلالتهما الشفرية متعددة مختلفة الطبقات .

القصة كلها تأخذ بأسباب من القص الشعبى الخرافى فى الف ليلة وليلة وقصص العجائب العربية ، كما تأخذ بأسباب من القص الرومانسى ، كما لا نجده إلا عنـد الرومـانسيين الألمان الكبار من امثال هوفمان وكلايست . انظر الى موقع هذا البيت ، بيت الأحلام ، على البحر والى أثاثه وصوره ومكتبته والقبو وخبيئته الفرعونية المكنوزة والمفاتيح الخرافية ، انظر إلى الحبكة نفسها التى تدعونا بقوة إلى تذكر حبكات القصص العجائبى والسحرى ، بل أنظر إلى الشخصيـات كلها كيف تُسمَّى (مارد – ريد – أيام) وكيف تُرسم وتبتعث وإلى اللغة كيف تنصهر انصهارا أساسيـا بتلك الأسطـورية إذا أحببت أن تسميها كذلك أو تلك الرومانسية بأفضـل معانى هذه العبارة ، المعنى المتألق الذى عرفناه فى فتوة الصبا كما عرفته الحساسية الأدبية التاريخية فى عنفوان وقدتها العصر الرومانسى الذهبى ، وخاصة فى وسط أوروبا المغلّف بالسحر ، بل تأمل عبارة « السحر الأسود المميت » التى تأتى فى هذه القصة لتضىء فى الواقـع سرّهـا الجمالى : السحـر الأسود المميت .

أما « أيام » الفتى الكفيف ابن الشيـخ الحكيم العارف بالآثار فلا يكفى أن اسمه وحده يوحى بأنه الصلة الوحيدة بأرض الواقع بل هو أيضا إيماءةً إلى البطلة نفسهـا إذ انه الفنان المثال الـذى يصنع من طـين الأرض اشكال الحيـاة معجونة بالشمس والماء تجف فى الريح . « أيام » هذا الكفيف يقوم بدور مزدوج فهو اعمى ولكنه المعرفة والصحو والوعى وهو ضمير الجماعة ومحركها نحو الفعل أو رد الفعل بإزاء الحضور السحرى الأسود لهذا البيت ولصاحب هذا البيت « مارد » هذا الذى تجتمع بين يديه كل أمارات وسلطة القهَر الاجتماعى والقهر الذكورى أو الرجولى معا .

وعلى هذه الأرض ، أرض التمرد على القمع بكل ظلاله ، وكل أنواعه ، تتصل الحكاية الخرافية الأسطورية بالواقع . أرض الواقع تتبدى دائما على هذا النحو فى تلك النصوص : بذرة صلبة قائمة مغلّفة بسديمية السحر والشعـر ولا تأتى مباشرة ابدا . الواقع لا يلقى إلينا إلقاء بخشونته وعُريه ، بل ينصهر بواقع سرى آخر وحتى فى قصتى « **يونس البحر** » و « **صباحات الصبا الصب والأماسى**) « يأتى الواقع كنواة صلبة فى قلب محيط شعرى .

وحـى « الحلم » كلمة نادرة وقليلة ، تأتى دائما مرتبطة بالواقع وليست منفصلة عنه .

لى فى النهاية ملاحظات سريعة كلها منبثقة ونـابعة عمـا أسلفت من حـديث عن الحسية الأنثـوية والنمنمـة وجُـزر الشيئية الصلبة التى تقع فى وسط سديمية الشعر . انظر مثلا النصوص الآتية :

(فى صفحة ١٠١) تتكلم عن كنوز لأمهـا أولها ولأمهـا الحقيقية فى القصة فليس من الواضح لمن هذه « الكنوز » :

« محبس لامع للشعر ، من مدخرات أمى النـادرة ، ربما شريط القطيفة الليلكى ورافعـة الصدر ، لبنيـة تنحبك بتـرف انثوى ، نسيجهـا المثقب فى نعومـة يكـاد يفشى اسراره ثم يعود ليضمها فى حنو ضنين . » أو (فى صفحة ١١٢) :

« صينية ضخمة مغطـاة بمفرش أبيض مشغـول من اسفل بانصاف دوائر مقلوبة تعلوها اشكال مخروطيـة مثقبة بنظام بديع . الصينية تتقدم بتؤدة وكان لها قدرة على حركة ذاتية يحملها الهواء » . أو فى نفس الصفحة :

« المراة قد وضعت الصينية فى الشرفة على منضدة من بوص رائق الصفار ، مخضـوضر مجدول فى استـدارات مستوية ، ينزلق عليها البصر وعلى المقعدين المجاورين إلى البحر ، وكان المنضدة والمقعدين شعب مرجانية نافرة فى الماء ، أو صخرة نـاتئة مغطـاة بالطحلب البحـرى ، تنتظر عليها الحورية التى صوتها موج البحر والحبيب صدى . »

مما يتصل بذلك ، على الفور ، ما يمكن أن نسميه « دلالة اليد » أو الأيدى أو ما تسميه الكاتبة « الأيادى » (أظن أن استخدام كلمة « الأيادى » مطروح للسؤال) . سوف نجد أن اليد عندها هى النفاذ والوصول والقدرة على طـول هذه النصوص لا تخطىء هذه الدلالة مقصدها أبدا ، ولكنه على الأخص واضح فى « اللعبة » التى هى قصة عشق تحت أثقال المجاز ، أنظر كيف تقوم الأيدى واليد بدور رئيسى . نفحات الطفولة التى تقتصر فيما يبدو لنا على قصتين هما « بيت لنا » « و » البحر ليس بغدار » ومع أننى أعرف أنهما قصتان مكتوبتان للأطفال فإنها مع ذلك تمتان بأسباب قوية للإلهام الـذى يكمن خلف النصـوص كلهـا أو يتبـدى من خـلال النصوص كلها . أنظر فى ضوء تأويلنا للبحر كيف تستضىء الجمل التى تشير إلى البحر فى هاتـين القصتين سـواء فيما يتعلق بالبحر أو ما يتعلق بالخلق والخـروج إلى الفن . كلها موجودة فى صورة مبسطة ربما ولكن قائمة .

ففى صفحة ٥٥ « سكت البحر وفى الحال انشق الماء عن صخرة هائلة » . هل نجد دلالة شبقية لصلابة الصخرة ، وبروزها ، وقوتها فى قلب الوسيط المائى اللدن ؟

أو « هذا البحر واخذ فى حضنه ابنته الشمس » فهنا نجد للبحر دورا أبويا مرتبطا ارتباطا وثيقا بدلالته الشبقية (الايروطيقية) .

* * *

تبقى لى قضيتان . قضية التنسيب أو انتماء النصوص الى نوع معين ، وهى القضية التى اثارتها الكاتبة نفسها فى بداية مقدمتها : (صفحة ٥)

« هذه نصوص إبداعية فيها من الشعر رؤاه ، وفيها طَرَف من القص محِدق بالشعر . أو ان الشعر هو الذى يُحدق بالقص كما الغمام الولود ، لكنها نصوص ليست شعرا ولا قصا خالصا وإنما تحـاول ان تكون كتـابة جـديدة فحسب » .

فى تصورى أن اللجوء إلى عبارة مثل « الكتابة الجـديدة لا ينهى المسألة ولا يشير إلى حل لها إذ أن الشعر الخالص يمكن أيضا أن يكون « كتابة جـديدة » ، والقَصّ الخـالص يمكن أيضاً أن يكّون « كتابة جـديدة ، فكـأننا نقـع فى دور منطقى لو قلنا إنه ليس شعرا خالصا ولا قصـة خالصـة ، ولكنهـا كتابـة جديـدة فحسب . هناك أنـواع من الكتـابـة الجـديدة تنتمى إلى الشعـر فقط أو تنتمى إلى القصة فقط أو الى المسرح فقط ، وهكذا .

إلام تنتمى هذه الكتابات اذن ؟ ليس ذلك السؤال قائما لأن التصنيف فى ذاته قدسى وضرورى ، بل لأن التصنيف ـ لكى أستعير عبارة الكـاتبة فى كتـابها ـ يمكن أن يتيـح لنا إضافة .

لى اجتهاد فى هذا المجال . اجتهاد أهمنى وأثارنى طويلاً لأن هذا النوع من الكتابة دائما قد شغلنى سواء فى كتاباتى الإبداعية نفسها أو فى رؤيتى النقدية للكتابات الأخرى . مرة أسميتهـا كتابـة « ميتاواقعيـة » ، ومـرة أسميتهـا كتـابـة « القصيدة/القصة » أو « القصة/القصيدة » .

فى النهاية أضاءت لى كتابات بدر الديب ، ربما ، المخرج النهائى من هذا المأزق ، إذا وقعت على ما يمكن أن نسميه بالكتابة عَبْر النوعية أو الكتابة العابرة للأنواع ، تلـك التى تشتمل هذه الأنواع جميعا وتتجاوزها . هذا المصطلح أقامر به ، أغامر به ، كما غامرت بغيره ، وكما أغامر دائما ، ولكنه يحتاج إلى تأمل وإلى نظر وأرجو أن يكتسب دقةً أكثر بالاختبار والاستخدام والتحليل يتصل بذلك شعرية النص أو النفس السردى فى النص . هناك تراوح فى القسم الأول وفى قطاعات

كثيرة من القسم الثانى ما يمكن أن يكون شعريّة خالصة ودقيقة ، بينما قد لاحظنا أن الوَجْد أو الحالة الشبقية مستترة ومطمورة وخفية فى تلك النصوص . أما شعرية القسم الثانى فتكاد تُشفى على الأنفاس الرومانسية وقد تصبح شعرية لفظية بحته فى أحيان قليلة .

الشعريُّ الخالص النقى إذن يسود فى النص الصوفى أو فى ابتعاث حالات الروح والنفس والجسد ، أما الشعرية فى وصف الأشياء والمواقع والأشخاص ، الشعرية التى تستخدم فى خدمة العجائبية إذا صح التعبير فهى الأقرب إلى روح الخرافة والقصص الشعبى والعجائبية .

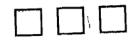
الشعرية عندها فى كل الأحوال تقريبا خالصة لا تنتمى إلى ما يمكن أن أسميه « الشعرية المعاصرة » التى تنهض على المفارقة أو السخرية بالذات ، أو المرارة أو حس بثقل الواقع فى داخل السياق أو النسق الشعرى ، مما يجعلنى فى النهاية أجرؤ مرة أخرى فأثير قضية أعرف أنها خلافية وأعرف أيضا أنها تثير قلق الكاتبة نفسها هى قضية ما أسميه « الرومانسية فى هذه النصوص وخاصة فى القسم الثانى أو فقط فى القسم الثانى وهى ليست رومانسية بالمعنى الشائع الممتع بل ربما بالمعنى الأصيل الغنى المتجدد أبدا . فهى رومانسية عذبة وخصبة مهما كانت قد جاءت متأخرة وبعد موسمها لأننا افتقدناها .

نحن لم نعرف حقا الرومانسية فى تاريخنا الأدبى لم تكتب عندنا نصوص رومانسية حقا هذا ذنب تاريخنا الأدبى كله . لقد عربنا تحت ظلال الزيزفون » وترجمنا آلام فرتر » بفصحى مهيبة ورصينة ، حوشية أحيانا وسلسلة أحيانا لكننا لم نكتب الرومانسية قط وقد كان عصرها قد أفل فى الغرب ، ونحن مازلنا بعد فى قبضة ثقافتنا الأدبية السلفية ، وما جاء بعد ذلك عند محمود كامل المحامى وأضرابه كان نقلا شاحبا وباهتا وبرجوازيا صغيرا جدا .

الرومانسية التى أعنيها هنا شىء آخر قوى وفتى وغض وأصيل . فقد علمنى هذا الكتاب أن غسق الرومانسية مازال مشتعلا ـ فى مصر ـ بوهج حىّ ومدفء . بينما هو قد انطفأ فى مهده الغربى انطفاء كاملاً ، اللهم إلا فى أفلام السينما والفيديو وعلى مستوى أكثر سذاجة وقرب متناول . فما عاد يمكن أن توجد فى الغرب « مرتفعات وذونج » جديدة أما هنا فنحن بازاء رومانسية تكاد تفقد الوعى بزمنها الراهن المعقد المضاد للرومانسية .

هذا كتاب فريد ومتميز يقدم إلينا كاتبةً مبدعة ، صادقة الموهبة ، وحميمة فى شجاعتها على اقتحام أسرار النفس والفن .

القاهرة : ادوار الخراط



قصص نجيب محفوظ القصيرة

د. عبد البديع عبد الله

قدم نجيب محفوظ فى القصة القصيرة أعمالاً لا تقل عما قدمه أى كاتب كبير فى هذا الحقل ، ولكن الصفة التى لصقت بكاتبنا الكبير كروائى قللت الاهتمام عن جانب مهم من جوانب إبداعه هو القصة القصيرة . وفيما عدا كتاب « فن القصة القصيرة عند نجيب محفوظ » لحسن البندارى ، تأتى الدراسات عن هذا الجانب من جوانب إبداع كاتبنا الكبير جزئية فى اطار دراسة فن القصة المصرية أو العربية ، أو خلال دراسة ادب نجيب محفوظ حيث تأخذ الرواية الجانب الأكبر .

وما قدمه نجيب محفوظ من مجموعات قصصية كثير العدد والقيمة ويوازى فى تطوره الفنى مراحل تطوره الروائى ؛ وسأحاول أن اقترب فى هذه الدراسة من عالمه الفنى فى إطار تطوره التاريخى والفنى واضعاً فى الاعتبار أن قراءة أربع عشرة مجموعة قصصية فى وقت واحد فضلاً عن دراستها امر ليس سهلاً ، وإن كان مستحباً خاصة بعد أن اكتشفنا أن وراء القمة الشامخة التى وصل إليها كاتبنا العظيم قمة أخرى قد تقل عنها ارتفاعاً — بحكم العدد — ولا تقل عنها عظمة وعبقرية . صاغها من حبات الرمل وذرات التراب وكتل الجرانيت ، تشعبت فى عروقها خطوط طبيعية غنية تدل على شمول نظرة مبدعها وقدرته على النفاذ إلى قلب الأشياء بمهارة عبقرية .

« همس الجنون » هى أولى مجموعاته القصصية وأول كتبه على الإطلاق إذ كان كتابه « مصر القديمة » مترجم عن الانجليزية . وقد مضى على صدور هذه المجموعة خمسون عاماً تطورت خلالها فنون القص فى أدبنا العربى تطوراً ملحوظاً كان لكاتبها فضل كبير فيه . وسنلاحظ فى قصص هذه المجموعة أنها تقليدية فى بنائها ، رومانسية الاتجاه ، تحمل مضموناً إنسانياً عاماً . شخصياتها مهتزة التكوين تحل مشكلاتها بطرق بدائية ساذجة .

فى قصة « همس الجنون » التى سميت المجموعة باسمها يطرح الكاتب تساؤله عن الجنون ثم يجيب عليه . ثم يعرف ببطله وكيفية تحوله من الرضى بكل شىء إلى رفض كل شىء والتمرد على عالمه بتمهيد مباشر يقول فيه : « حدث فى الماء الآسن حركة غريبة فجائية كأنما ألقى فيه بحجر . كيف ؟ — » . ويشرح أسباب تحول بطله الذى لا اسم له . فالكاتب يمسك خيوط قصته حكاية وشخصيات ويرسمها بقلمه بتؤدة وهدوء حتى النهاية . ويعرض للتناقضات الاجتماعية بين الموسرين والمعدمين بطريقة قد تبدو الآن ساذجة ، ولكنها قبل خمسين عاماً كانت تحولاً تجاوز الطريقة التى كان المنفلوطى يصور من خلالها بؤس الفقراء . شاهد بطله مائدة فى أحد المطاعم يجلس عليها رجل وامرأة متقابلين ، وعلى مقربة منها يفترش التراب جماعة من الفقراء مغبرة وجوههم ، ممزقة ملابسهم . وبدلاً من تباكى المنفلوطى على أحوال هؤلاء الفقراء ، جعل بطله المجنون يفكر

فى طريقة ينقل بها مائدة الطعام إلى الفقراء ، فهذاه « جنونه » أن يهجم على المائدة فى لمحة ويقتنص الدجاجة ويقدمها إلى الفقراء ، ويمشى فى حال سبيله بلا مقاومة .

ولعل هذا الموقف يوضح اهتمام « نجيب محفوظ » منذ صدر شبابه بالبحث عن حلول للتناقضات الاجتماعية ، وهو موقف لازمه إلى اليوم ، وإن تنوعت طرق التعبير عنه وصوره . ولا يتوقف بطل همس الجنون عند تعاطفه مع الفقراء ، بل يستمر فى تقويم كل ما يراه معوجاً انطلاقاً من الفكرة التى سيطرت عليه أن يكون حراً فى قبول ما يعجبه ورفض ما لا يعجبه بمقياس ينبع من ذاته رافضاً النفاق الاجتماعى . وبين بدايته ونهايته مجموعة من المثيرات استفزته فواجهها « بالفعل » بدل أن يقف أمامها مفكراً أو حائراً ؛ كما فعل مع أحد رواد المقهى الذى بدا له مترفعاً فى خيلاء فصفعه على قفاه وهو يضحك ، ولكن إهانته لم تستمر فسرعان ما ضربه الرجل وتماسكا متضاربين حتى فصل بينهما الحاضرون ، وكاعتدائه على الحسناء التى استفزه صدرها الناهد فمد يده وقرصها ، وتعرض للضرب واللطم لكنه لم يرعوِ أو يتخلَّ عن ضحكته الجنونية .

وفى قصة « الزيف » من المجموعة نفسها نلاحظ أن بطلها « على افندى جبر » الموظف البسيط محدود الثقافة والموهبة ذو باع من النساء ، يشبه فى ملامحه الشاعر الكبير « محمد نور الدين » الذى تعجب بشعره أرملة أحد الباشوات الأثرياء فتدعوه إلى مجلسها فى بنوار المسرح معبرة عن إعجابها ، ثم إلى بيتها متباهية بصداقتهما على صديقاتها من نساء الطبقة الأرستقراطية ، إلا أن واحدة تؤكد لها أنها تهزل ، فالرجل شبيه الشاعر وليس هو . ويسقط فى يد المرأة المتباهية بعد أن تعرف من صديقتها أن التناقض بين قامتيهما واضح مما يوحى للصديقات أن المرأة التى ادعت صلتها بالشاعر كذبت لأنها وقعت فى خطأ التشابه بين صورتيهما مما لا يقع فيه عارف بالشاعر . هكذا تنتهى القصة والمرأة فى حرج لا تعرف كيف تخرج منه .

وهكذا تبدو القصص فى هذه المجموعة معبرة عن أفكار محددة يصوغها الكاتب فى « حكاية » ويختار ما يحققها من شخصية وحدث ، وتسلسل بمنطقية من البداية إلى النهاية ، كفكرة الجنون ، والزيف ، والضياع والتشرد . ويمكن أن نطلق على قصص هذه المجموعة « قصص الأفكار » .

أما مجموعته الثانية « دنيا الله » فتبدو على قدر كبير من التطور الفنى ، إذ كانت قد صدرت بعدما يقرب من ربع قرن من صدور المجموعة الأولى ، وكان كاتبنا قد ارتقى خلال ذلك المدى الزمنى الطويل بفنه الروائى ، بعد أن مرّ بمرحلتى الرومانسية والواقعية ، وبدأ يطرق باب مرحلة جديدة منذ ظهور « اللص والكلاب » .

وقد نشرت « دنيا الله » بالأهرام قبل سنوات من صدورها فى كتاب . وهى تتميز بقدرة فائقة على رسم الشخصيات وما يحيط بها من أجواء ، وإن جاء ذلك فى الإطار التقليدى ، لكن بمهارة فنية رائعة .

فى قصة « دنيا الله » يعرض الكاتب صورة إدارة حكومية يوم صرف المرتبات ، ونشاط الموظفين غير المألوف . ويستكمل الصورة بالبائعين الذين جاءوا ليتسلموا حقوقهم من الموظفين الذين يشترون بالأجل . ثم يمهد للدخول فى المشكلة بنكتة عما يمكن أن يحدث لو سُرق « عم ابراهيم » الذى يصرف المرتبات نيابة عنهم ويوزعها عليهم ، فإذا بنا فى قلب الموضوع حين يختفى الرجل حقاً . ويكون رد الفعل شكوى كل موظف من سوء حاله فيتحول كل منهم إلى مرآة يرى فيها زميله جانباً من أزمته فيبنى عليها موقفه الخاص . ويترك الكاتب كل هؤلاء ليلقى نظرة على الجانب المظلم فى شخصية « عم ابراهيم » الذى يعيش مع امرأة قبيحة حياة بائسة يخفف من وطأتها « المخدِّر » . وتبقى فى قلبه مساحة للحلم بحسناء صغيرة فيفعلها ويسرق ويهرب مع الفتاة الجميلة بائعة اليانصيب بعيداً عن القاهرة على شاطىء البحر يستمتع بالجمال والحب وهو يعى أن سعادته مؤقتة ، لكنه يصر على ذوقها قطرة قطرة حتى اللحظة الأخيرة . فقيمة « عم ابراهيم » أكبر كثيراً من كونه فراشاً فى مصلحة حكومية . إنه يمسك بزمام موظفيه . بيده طاقة حياتهم واستمرارها وتتمثل هنا فى صرف الماهيات أول كل شهر . ذلك الإنسان الذى لا يلتفت إلى دوره أحد إلا ساعة واحدة فى كل شهر يعيش فى هامش الحياة أو قاعها .. فكر مرة فى نفسه فكانت الكارثة .

وهناك شخصية أخرى تشبه « عم ابراهيم » فى خطورة الدور الذى تلعبه والإهمال الذى تعيش فيه .. « عم عبده » حارس العوامة فى « ثرثرة فوق النيل » وصفه الكاتب بجملة قصيرة محددة فقال : « يعلو بقامته العملاقة هامة كوخه الطينى » . سأله البطل عن عمره فقال بعد تفكير « من أدرانى » . وهنا يعلق البطل « لست خبيراً فى تقدير الأعمار . ولكن الراجح أنه كان يسعى فوق الأرض قبل أن تغرس أول شجرة فى شارع النيل . ولم يزل قوياً بالقياس إلى سنه لدرجة تفوق الخيال . يتفقد الفناطيس ، ويجذب العوامة بحبالها

تبعاً للأحوال فتطيعه ، ويسقى الزرع ، ويؤم المصلين ، ويحسن طهى الطعام » . فعم ابراهيم الذى يعطى الموظفين دفعة استمرار حياتهم مرة كل شهر يحمل كثيراً من ملامح « عم عبده » حارس العوامة ، وإن زادت ملامح الأخير بروزاً ، فهو أعظم من المكان « يعلو بقامته العملاقة هامة كوخه الطينى » . وهو « قديم » لا يعرف عمره وأقرب الإشارات إليه تلك العبارة البليغة المراوغة « الراجح أنه كان يسعى فوق الأرض قبل أن تغرس أول شجرة فى شارع النيل » ولك أن تتخيل الأرض التى عاش عليها قبل اول شجرة لتدرك أن عم عبده هو « الأول » و « الأقدم » أو الميتافيزيقى . وهو قوى بالدور الذى يقوم به ، وإيمان أهل العوامة . وهو دور حدده الكاتب بأنه يتفقد الفناطيس حتى تبقى العوامة عائمة ، فهو الذى يقيها الغرق بجذب حبالها تبعاً للأحوال . وهو الذى يسقى الزرع ، ويؤم المصلين ، ويحسن طهى الطعام . هو باختصار كل شىء وهم بدونه ضائعون . مع ذلك يعيش حياته كما غاشها أول مرة فى الكهف أو « الكوخ » ، « عم عبده » ، أو الغرفة الفقيرة « عم ابراهيم » . يعطى الناس كل شىء ولا يأخذ . حتى المرأة التى أصبحت زوجة له فى « دنيا الله » امرأة قبيحة . ولعل السؤال الذى طرحته القصة : ما مصير هؤلاء إن تمرد الرجل أو فكر فى ذاته . وتجيب القصة بأن كل شىء يتوقف حتى يتم البحث عنه ويعود فله دوره ولهم أدوارهم « كما حدث فى « دنيا الله » أو تنتهى حياتهم بكارثة كما فى « ثرثرة فوق النيل » ، فهو ممنوع أن يكون « محظوظاً » ، فإن صادفه الحظ « بائعة اليانصيب » الجميلة ، ولو مرة ، انتهى الأمر بتوقف دولاب الحياة أو إعادته إليه .

وفى قصة « زعبلاوى » يبحث البطل الراوى عن الشيخ زعبلاوى فيبدأ بسؤال أبيه عنه فيمدح مسعاه لكنه لا يدله على مكانه . وقبل أن يغلق فى وجهه أمل العثور عليه يفتح منفذاً صغيراً فيدله على بيت « الشيخ قمر » بخان جعفر ، وهناك يعرف أن الشيخ قمر أصبح وجيهاً يحتل مكتبه مكاناً بارزاً فى قلب القاهرة بميدان الأزهار ، ومسكنه حياً هادئاً بجاردن سيتى . ويحس الراوى الباحث بالتحول فى طباع الشيخ قمر .. حدثه بفتور ، ودله على ربع البرجاوى بالأزهر . ونلاحظ تركيز الكاتب على صورة الشيخ قمر — لا لإظهار المفارقة بين حياته الأولى كرجل طيب وتحوله إلى رجل أعمال عصرى وحسب — بل لبيان آثار التحول فى طباعه وغلبة المنفعة عليها . وفى ربع البرجاوى الذى تحول بالإهمال إلى مزبلة يجد رجلاً يبيع الكتب القديمة يسأله عن زعبلاوى فيدهش ويجيبه بتكرار السؤال والدهشة فيلجأ إلى شيخ حارة الدى الذى يؤكد له أن زعبلاوى حىّ لم يمت ولكنه لا يعرف له مكاناً ، ويعطيه خريطة تعينه على البحث عن الأماكن التى يحتمل وجود زعبلاوى بها . ومرة أخرى يدور باحثاً فيسلمه تفكيره إلى كوّاء ، ويسلمه الكواء إلى خطاط ويسلمه الخطاط إلى ملحن أغانى معروف ويدله الملحن إلى أحد الأثرياء الريفيين هو الحاج « ونس الدمنهورى » الذى يسهر كل ليلة بحانة النجمة بشارع الألفى ، ولا يتعجب الرجل من فكرة أن يكون زعبلاوى الولى ممن يترددون على « حانة » فللولاة أسرارهم ، لكنه يفاجأ أن الحاج ونس لا يقبل منه كلاماً إلا إذا شرب من خمره ، فلما شرب سكر ونام وعند استيقاظه عرف أن زعبلاوى حضر وحاول إفاقته وسكب على رأسه الماء لكنه لم يفق فانصرف . وقبل أن يسقط فى دوامة يأسه يوصيه « ونس » أن زعبلاوى لا تغريه المغريات ولكنه « سيقابلك بمجرد أن يشعر بأنك تحبه » .

فالبحث عن زعبلاوى « المنقذ » فى هذه القصة يعد تمهيداً فنياً أو « بروفة » لبحث بطل رواية الطريق « صابر سيد سيد الرحيمى » عن أبيه كمنقذ لحياته من الضياع بعد أن فقد المدد — بانتهاء دور أمه كمعين له على أسباب الحياة — والمعنى بانكشافها فى صورة مزرية . وهو الاتجاه الذى سار فيه « نجيب محفوظ » فى رحلة بحثه الفنية تارة على مستوى الميتافيزيقا ، وتارة على مستوى الواقع الاجتماعى فى تبنى النظرية الاشتراكية والقصص السياسى . كما فى مجموعته : « بيت سىء السمعة » التى صدرت عام ١٩٦٥ ، بعد أن كانت قصصها قد نشرت بالأهرام قبل ذلك بقليل على فترات .

وبالمجموعة عبارات تحمل تلميحاً لأوضاع اجتماعية وسياسية ، وإن كانت براعة الكاتب لم تخرج هذه العبارات عن السياق المناسب فى موضعه من القصة . ومن هذه العبارات : « كل شىء يجرى إلى الوراء » ، و « ستجد فى النهاية أن يدك اليمنى تضرب يدك اليسرى » ، و « نحن نجرى بسرعة جنونية نحو الفناء » ، و « ماذا يعنى الرجوع أو ماذا يعنى التقدم ؟ .. نحن نسير فحسب » . وفى إحدى قصص هذه المجموعة « سائق القطار » يكاد الرمز يكون مكشوفاً إذ جلس المسافران المتنافران وبينهما امرأة رقيقة كحمامة . أحدهما بدين يذكر بهيئة الدب والآخر له وجه الصقر . وهما مختلفان على أمر بينهما والمرأة لا حول لها . وتهرب المرأة من مقعدها بعد أن يئست من عودة السكينة إلى مجلسها فأحاطها برعايته وإعجابه مسافر آخر ، وبادلته

الإعجاب فتشجع وطلب منها أن يتركا القطار فى أول محطة قادمة ويهربا معاً بعيداً عن الحرب القائمة بين العملاقين . لكن المفاجأة تقع وتفسد على الجميع خططهم وتفرض عليهم ان يعيشوا تجربة واحدة يتساوى فيها الصغار والكبار هى تجربة المصير الواحد بعد أن أعلن المفتش أن السائق جُنّ واندفع بالقطار ولم يعد بإمكان أحد ان يوقفه حتى وقعت الواقعة واصطدم القطار بشىء ما فتحطمت الرؤوس وطحنت الأجساد بالجدران ورأى من نجا ان الرجلين مازالا كما هما على خلافهما الأول وكل منهما لا يريد أن يتزحزح عن موقفه ولسان حاله يقول « أنا هو أنا » . ومع أن اسم القصة « سائق القطار » لا نرى السائق ولا نعرف عنه شيئاً ، فهو موجود بحكم حركة القطار . لكنه ليس معروفاً للركاب ، بينما يكيف ركاب القطار وجودهم أو يشكلون مجتمع القطار ويتخاصمون على إثبات آرائهم وجدواها . ويستمر صراعهم بلا خاتمة حتى يحدث الصدام المدوى وتقع الكارثة . كأن كل ما يدور فى مجتمع القطار عبث لا جدوى منه لأن القطار معلق بإدارة قائده الذى لا يراه أحد . فإذا خرجنا من تجريد الرمز إلى الواقع أمكن القول إن القطار هو الحياة فى اندفاعها القدرى الذى لا مفر من ممارستها بحكم الوجود ، أما الهرب بعيداً عن الصراع كما فعلت المرأة وصديقها فلن ينجيهما من القدر المحتوم لأنهما — شاءا أو أبياً — من الركب .

وفى قصة « لونا بارك » التى هى تلخيص سريع للحياة يقول فى عبارة مختزلة « تحرك فى عالم غريب مكتظ بالبشر فتلقت حواسه فيضاً لا نهاية له من الأصوات والأضواء والروائح العطرية والعرق وضغط الأجساد » . واستعرض الكاتب فى عجلة حالة بطله وهو يتحول فى المكان حتى وصل إلى نقطة الإثارة فانقلب المكان ديكوراً خلفياً وبدأت القصة فى مضمار السيارات الكهربائية « رأى سيارة تحمل فتاة قد تكالبت عليها السيارة ناطحة والفتاة لا تنى تضحك . عند ذاك دب فيه حماس جديد فاستجدَّ لجولته معنى » . إلى سعيد فيفكر فى وضعه وحقوقه الجديدة ، ويبدأ تحوله من تابع مُريد فى طريقة شيخه إلى متطلع للمناصب ومنها مجلس الإدارة ، ويحرص ان يأخذ الموافقة من شيخه . ولكن الشيخ كان أدرى بما يعتمل فى نفسه فيقول محذراً : « احذر الشماتة ! » . ويبدو الخلاف بين العامل وشيخه فى حوارهما حول هذا التطلع . يدافع العامل عن نفسه فيقول : « لم أذنب يا مولاى ... المال والبنون ! » . ويصدّه الشيخ فى غضب قائلاً : « ما أبعدك عن مجلسى ! » . ويؤنبه شيخه : « شغلتك الدنيا » . فيدافع : « أبداً .. لكنى أبحث عن شقة فوق سطح الأرض » . ويقول : « ما يفعل العطشان إذا وجد كوب ماء » . ويجيبه الشيخ « لكن الدنيا لم تشبع طالباً لها » .

هكذا يمضى الحوار حتى يفتر ما بينهما من توافق ومودة ، ويبدو بقاء الصلة بين التابع وشيخه مستحيلاً بعد إقبال الدنيا على التابع وتكالبه عليها .

أما المدير فيتخبط باحثاً عن مخرج بأملاكه وأمواله فيحمله توتره إلى راقصة فى ملهى ، بينما تتظاهر زوجه بسعادة تنافى حقيقة مشاعرها . وفى محاولته لاستعادة توازنه يخبره صاحبه بمن تنازل عن أمواله بلا اغتصاب وهو « الجوتاما بوذا » الذى تنتهى القصة وهو يعده بذكر قصته عليه .

فالمخرج من المحنة التى يمر بها صاحب الأموال المؤممة أو التى وضعت تحت الحراسة هو تقبل الأمر الواقع من ناحية ، وجلاء الروح بالتنسك كما فعل « بوذا » بعد أن نبذ حياة الترف وعاش هائماً حتى تلقى رسالة التنوير الكبرى تحت شجرة تين . وكأنما حان الأوان لتبادل الادوار فيأخذ العامل الفقير مكانه الجديد فى الحياة ، ويأخذ المدير الثرى السابق مكانه الجديد فى الزاوية ، وتكاد تكون هذه القصة « بروفة » لرواية « الشحاذ » . فالمدير صورة أولية من « عمر الحمزاوى » وإن لم يصل بالتدريب والتسامى إلى ما وصل إليه بطل الشحاذ من إدراك لعبثية حياته وبحثه الحثيث عن الجدوى والمعنى فى المطلق . ولأن القصة كثيرة الأحداث عمد الكاتب إلى الانتقال من حدث إلى آخر فى سرعة قطع وانتقال من موقف إلى آخر بغير تمهيد وهى فكرة السيناريو المتلاحق المشاهد . العامل يحكى حلمه للمدير فيصده . ثم يفكر فى طلب العامل الغريب فى حواره مع صديقه وهو يود أن يحدثه عن حلم — آخر — . ثم إحساس العامل نحو مديره وفجأة ينتقل إلى قوانين يوليو الاشتراكية ، ثم مقابلة العامل لشيخه . ثم محاولات المدير وزوجه لتهريب ما يمكن من ثروة يتوازى مع محاولة العامل اقتناص حقوقه وامتصاصها ونصيحة شيخه ثم تأنيبه . وأخيراً الدعوة إلى الخلاص بالتنسك . بهذه الطريقة اختصرت القصة إلى أضيق مساحة ممكنة مع محافظتها على منطق الحدث ودقة وصف أمزجة أطرافه وأحوالهم النفسية . أن تتبع العمارة بيعاً صورياً له . ووقف أهل الحارة الذين يغارون على الحق موقف الخوف والجبن من نقده ومنعه . أما الحل فكان مفاجأة الجميع بقتل حسنين بيد مجهول . أما الزواج الثانى فكان من « عبده » .. صورة معكوسة من حسنين . لكن الوجه الفقير الهادىء ناعم

الملمس أسفر مع الأيام عن وجهه الكريه بتمكين أهله الفقراء من الاستيلاء على العمارة ومسكن الزوجية وتحوله إلى جزار باطش وفتوة ظالم ، ثم يخير أم عباس بين القبول صاغرة أو الطرد . ومرة أخرى يكون الحل المفاجأة قتل عبده بيد مجهول . وبعد كل حادث يمر ابنها من تحت نافذتها يهزج بعبارته المأثورة : « سامحك الله يا أم عباس » . فأم عباس لم توفق إلى الصيغة الصحيحة فى الاختيار لأن زواجها فى الحالين جاء استجابة لهواها وأهملت عنصراً هاماً لاستقامة بيتها هو ابنها .. سندها الحقيقى ومصدر عزها .. لذلك كان الابن يعاتب أمه علها تعود من غيها فتكفه عن الشر الذى لابد منه وهو إنقاذها بقتل الطامعين فيها ، كما أشار إلى ذلك « بيومى » بائع الزبادى الذى يتردد عليه عباس كل ليلة « شاهدت عبده القتيل وعرفت منه القاتل وعند التحقيق نسيت كل شىء وهذه إرادة الله » ، ويسأله « من أنت يا عباس ؟ وماذا يقول لك سيدنا الخضر كل ليلة » . فالتلميح إلى القاتل يكاد يكون تصريحاً . وسلبية عباس الذى يغيب وعيه عن العالم فى الظاهر ، والدنيا من حوله تموج بالحركة ، وتعربد فيها الأهواء هو صورة من صور الشخصية المصرية التى تحدث عنها « توفيق الحكيم » فى عودة الروح أن قوتها كامنة حتى فى سلبيتها ، فإذا عجزت عن الفعل أمام بطش قاهرها تخلت عنه حتى يقع من قمته ؛ إلا أن عباساً لم يترك الظالم حتى يسقط ، بل يستيقظ من غفوته فى لحظة فارقة فيضرب ضربته بحسم غريب ، ودقة لا تسمح أن يتخلف عنها أثر ، ثم يعود إلى طبيعته الظاهرة ، أما ما يمكن أن يكون حالة من حالات الدروشة ، يغيب فيها عن ظاهر الأشياء مردداً نداءه الأثير . هكذا تتحول الشخصية السلبية فى اللحظة الحاسمة إلى قمة الفعل الإيجابى ، وهذا جزء مما أضافة نجيب محفوظ إلى هذه الشخصية التى ستتلون فى مجموعاته التالية وعلى الأخص « خمارة القط الأسود » ، و « حكاية بلا بداية ولا نهاية » .

فى قصة « حلم » من مجموعته « خمارة القط الأسود » التى صدرت ١٩٦٩ تناولت قضية التحولات الاجتماعية التى عاشتها مصر فى الستينات . يعيش الميكانيكى حياة تعسة فى بيته ، ويساعده على تقبل واقعه لجوؤه إلى أحد الشيوخ الذى يفتح أمامه باب الأمل ويشرح صدره بالطمأنينة ، وإن ظل يتبرم بحاله أحياناً ويسأل أحد إخوانه فى « الطريقة » : « لم لم يعطينا مما أعطاه الله ؟ فيجيبه الآخر : إنه يعطينا ما لا يقدر بمال » . كان همه منصرفاً إلى المدير الذى يبدو فى نظره مترفعاً لا يعيره التفاتاً وكأنه لا وجود له . فإذا بقوانين يوليو الاشتراكية تقلب الميزان ويتحول البائس ويعد تعارف واتفاق يسيران معاً حتى يصلا إلى المتاهة أو « بيت جحا » ، وبعد تردد توافق الفتاة على خوض التجربة معه . ويعيش الفتى لحظات إثارة بينما تتوتر الفتاة من رؤيتها الضائعين والمنهارين الذين تعبوا بحثاً عن مخرج دون جدوى . وبين التوتر والعبث والوصول إلى حافة اليأس يمر الوقت دون أن يهتدى أحد إلى باب الخروج . وبالصدفة ، دفعا باباً فإذا هما قد خرجا . ويتخلل بحثهما عن المخرج حوار يحمل بعدين الأول واقعى مباشر والثانى موحى بالدلالات النفسية للقصة :

« لنرجع ــ ماذا يعنى الرجوع أو ماذا يعنى التقدم ؟ نحن نسير فحسب ! ــ ألا تذكر من أين أتيت ؟ ــ كلا . ــ وطبعاً لا تدرى أين تذهب » .

ففى هاتين القصتين ومثيلاتهما يمكن أن يجتهد الدارس فى محاولة تفسير المدلول الإيحائى للرمز فنقول إن الدب هو روسيا والصقر هو أمريكا ، ولكن هذا التفسير لا يضيف شيئاً يذكر إلى العمل ، كما أنه قد يواجه باعتراضات وجيهة ، ولكن الأجدى أن نحاول استشفاف دلالات الإيحاء بالطريقة التى تناسب كل قارىء تبعاً لفهمه وثقافته وتذوقه الخاص ، فقدرة الكاتب على الصياغة ، ومحاولة الاقتراب من جوانبها البلاغية هى ما يجب أن تنهض عليه أى دراسة لمثل هذه الأعمال .

وهناك بعد آخر نفذ إليه الكاتب فى هذه المجموعة ، وتجلى أثره فى أعمال كثيرة تالية هو البعد الصوفى الذى ظهر بوضوح فى روايات مثل « الشحاذ » ، و « ثرثرة فوق النيل » .

فى إحدى قصص المجموعة « حلم نصف الليل » تتراءى بدايات نجيب محفوظ فى هذه التجربة الفنية . « أم عباس » امرأة جميلة جمالاً يشبع الروح والقلب لا جمالاً مثيراً مبتذلاً كماء البحر مهما تشرب منه تزداد عطشاً . وصف جمالها بجملة واحدة تغنى عن الاستطراد فقال : « يتطلع إليها أصحاب الأذواق كما يتطلع أهل الخلاء إلى عين ماء » . كان ميراثها من زوجها بائع المسابح والمباسم والأوراد فتى لخذ منها جمالها ، ومما يوحى به عمل أبيه طبية تصل إلى السلبية . ومن الواضح أنه يعيش فى عالم داخلى منفصل عن واقعه وظروف أمه ، لا يخرج منه إلا بعبارة يطلقها بأعلى صوته تحت نافذتها ، ثم يهيم على وجهه فى مسرة حقيقية « يا أم عباس .. سامحك الله » . فالمرأة تخبطت حياتها بعد ترملها وحيرتها بمالها وجمالها . تزوجت مرتين وكان الزواج

فى الحالتين طريقاً لتدميرها . فى المرة الأولى أخلفت ظن من أحسنوا الظن بها فتزوجت من رجل كريه .. فتوة من فتوات الدرجة الثالثة . مكروه من الناس لبطشه وجشعه . فزواجها من « حسنين » غير منطقى فى ظاهره ، لكنه كان تتمة لشخصيتها فى المرحلة التى تمر بها . فهى امرأة فى الأربعين عندها البيت والمال ، وتحتاج رجولة الزوج .. وكان حسانين فى الثلاثين . عرف كيف يسيطر عليها وعلى مالها وهى أضعف من أن ترفض له طلباً . ويبدأ يخطط ليجبرها ومن قصص هذه المجموعة قصة « الخلاء » التى تأثرت فيما يبدو بموجة أدب العبث التى انتشرت فى أوائل الستينات فى مصر ، وفيها تبدو قدرة الكاتب الفائقة على تجسيد أفكارها فى روح مصرية صميمة . يخرج « شرشارة » ذليلاً من « شرداحة » بعد أن أذله فتوتها « لهلوبة » وأمره أن يطلق زوجته فى ليلة عرسه . بكى من الألم والقهر والذل . وخرج من الحارة وفى عينه حلم الانتقام من لهلوبة وفى قلبه صورة زينب التى أحبها . ويمضى الزمن بشر شارة فيسطع نجمه فى عالم الفتوة ويجمع من الأتباع جيشاً يسير به إلى شرداحة ليسترد كرامته وحبيبته . يتذكر كل ماضيه فى شرداحة وهو متجه بجيشه للانتقام كأنما يجعل من الذكرى وقوداً يشعل كراهيته وحقده الذى لم يمت ولم يفتر منتظراً اللحظة التى يقول فيها لغريمه : « يا لهلوبة .. طلّق » . لكنه يجد شرداحة أقفرت ولهلوبه مات . والحقيقة أن مصيبة شر شارة فى موت لهلوبة كانت أقسى من مصيبته فى حياته ففى حياته أمل للانتقام وقد وأد موته الأمل . وسرعان ما تبدى ما لحق شرداحه من تحول .. حتى « زينب » « الحلم » أصبحت بائعة بيض بائسة . ولم يقو على مواجهة رجاله بهزيمته فَسَرَّبهم إلى الجبل ومضى وحده نحو الخلاء .

وهذه القصة تلقى ضوءا على العالم الذى سيدخله « نجيب محفوظ » بقوة فى رواياته التى تلتها وأخرها ملحمة الحرافيش . فالكاتب لم يرسم لبطليه ملامح خارجية تكمل الصورة الظاهرة للشخصية ، بل اكتفى بإظهار القدرة الجبارة على الإذلال ؛ وهى تكفى ليتصور الإنسان مدى طغيان هذه الشخصية وجبرتها .. وبهذا تخطى الكاتب الاهتمام بالعالم الخارجى للشخصيات إلى عالمها الداخلى . ولعل الشخصية الوحيدة التى رصد صوتها من الخارج هى « زينب » لإظهار أثرين داخليين أولهما فعل الزمن بالإنسان ، وهو ما غاب عن شر شارة طوال فترة حلمه بالثار ، والثانى بيان المفارقة بين الصورة الذهنية .. الحلم ، والواقع .

وتستمر هذه النظرة العبثية فى الجزء القصصى من مجموعته « تحت المظلة » لأن المجموعة تضم قصصاً ومسرحيات قصيرة .

فى قصة « الظلام » يقود المعلم زبائنه إلى حجرة خشبية فى حوش بيته المنعزل وسط الحقول فى عزبة النخل ، وليس للحجرة سلم ثابت بل سلم خشبى متنقل يطرح تحت أكوام التبن فيمنع وصول أحد إليهم فى جلسة المخدر فى الظلام . ويعلق الكاتب بسخريته اللاذعة على لسان المعلم بعبارة من العبارات التى تتراءى كثيراً فى كتاباته ولها أكثر من مدلول : « نحن مدينون للظلمة بالسلام الذى ننعم به ، صدقونى فإننى رجل مجرب » . ولهذا الرجل المجرب رؤيته الخاصة فى أولاء الذين علقهم فى الفضاء وخدرهم . وهى رؤية ساخرة ، فيها تلذذ بالسيطرة « ها هم معلقوم فى الهواء ، غائصون فى الظلام كأنما يعيشون فى الزمن الذى لم تكن الأعين قد خلقت فيه بعد ... إنى أسخر منكم بالكلام الفارغ وأنتم تسخرون منى بالصمت » . ويعلق على هذا بقوله « وهذا يعنى أنكم لا تتعلمون ، أما أنا فقد حققت لنفسى المعجزة ، رغم أنف الدنيا ، فلا أسرة لى ولا عمل إذ أن الموزع فى الحقيقة لا عمل حقيقياً له » . ذلك أن المعلم قد عاش فى السجون والخلاء فاعتاد ما لم يعتده غيره من زبائنه وهو « الرؤية فى الظلام » ، ووظف هذه القدرة لصالحه فأصبحت ميزة مجلسه إذ يجىء زبائنه من أماكن مختلفة تحت ستر الظلام . لا يريدون أن يروا أحداً .. هو وحده يراهم ويعرفهم . بل إنهم لا يريدون أن يتعارفوا فيفصل الظلام بينهم لأنهم فى قرارة أنفسهم يحسون أنهم يفعلون جُرْماً شائناً ، وهو من جانبه يريد أن يبعد بعضهم عن بعض لكى تشتد قبضته عليهم « إنهم غارقون فى الإثم . وحامل الإثم جبان » . وهكذا يكون مفتاح قوة المعلم نقطة ضعفهم . ويغريه جبنهم بالتمادى فى معابثتهم واللعب بأعصابهم .. توقفت دورة الجوزة وطال انتظارهم ، وتحسس أقربهم إلى المعلم مكانه فلم يجده ، والحجرة مغلقة وليس بها نوافذ . ويبدأ البحث عن عود ثقاب ينير الظلمة ، وأثناء بحثهم فى جيوبهم يكتشف كل منهم أنه فقد بطاقته الشخصية ، وعندما يتساءلون عن معنى هذا اللغز يفاجئهم المعلم بالظهور فى تساؤل شق الظلام « كيف حالكم ؟ » . ثم تكون المفاجأة الثانية حين يجيبهم عن سؤالهم الحائر عن مكان اختفائه فيؤكد أنه لم يغب لحظة ، لكنهم جميعاً ناموا ، ودليله أنه سحب من كل واحد منهم بطاقته الشخصيّة دون أن يشعر به . وعندما يؤكد أحدهم

انهم بحثوا عنه يجابههم برأيه الجارح : « توهمتم أفعالاً لم تخرج فى حقيقتها عن نطاق رؤوسكم . كانت أفعالكم كالظلام الذى يلفكم لا وجود حقيقياً لها » ثم ينذرهم « ستفقدون الذاكرة قبل الفجر » . وأخيراً يصدر حكمه فيتحول العبث إلى مأساة : « غداً صباحاً لن يوجد منكم أحد ، ستختفون كما اختفت بطاقتكم » ، ويصدر أمره : « انطرحوا جثثاً فوق الشلت فغداً سيستقبلكم الخلاء أجساداً فتية مبللة بندى الحقول » .

وترسم القصة سبيل سيطرة المعلم عليهم خطوة فخطوة ، فهم منذ البداية متسمّون بضعف الغواية ، ثم بالحذر من « رد الفعل » ثم الخوف من الكلام ، إلى أن يفقدوا ذواتهم وهوياتهم كما يرمز فقدهم بطاقاتهم الشخصية . ولأن السيطرة إذا تمكنت لا حدود لها ، فقد تمادى المعلم بعد أن سلبهم ذواتهم فبدأ يسلبهم وجودهم نفسه بأن يأمرهم أن يكونوا كذا وكذا كما يشاء ، ولم يكن لهم رأى فيما يراد لهم . وقد نلتمس من وراء كل هذا بعض رموز اجتماعية أو سياسية أو ميتافيزيقية ولكل رأى ما يبرره فى القصة .

وفى قصة « حكاية بلا بداية ولا نهاية » فى المجموعة المسماة بهذا الاسم يتخذ الصراع الاجتماعى شكلاً صوفياً ، أو يتخذ البعد الصوفى معنى اجتماعياً . وقد يتسع مدلول الشخصية ويشمل بشىء من التعميم رموزاً سياسية ، ولكنه يحتفظ لهذه الشخصيات بجانبها الحقيقى الذى يجب أن يبدأ منه أى تفسير للعمل قبل القفز إلى النتائج . فى هذه القصة ورث الشيخ « محمود الأكرم » مشيخة الطريقة الأكرمية ، وبحكم طبيعة المشيخة ينفرد بالحل والعقد حتى تسوء أحوال أهل الحارة أو الرعية ، فيتجنبه شيوخها المخلصين مثل الشيخ « تغلب الصناديقى » ، برفض فساد شيخ الطريقة وتعاطفه مع ثورة الجياع بزعامة الفتى « على عويس » . والشيخ محمود يستمد سلطانه من الكتب التى شرُعت له حقه فى السيادة ، بينما يستمد « على عويس » قوته من الجانب الخفى من الكتب التى أنكرها « محمود الأكرم » وتأييد الأغلبية المسحوقة التى تتطلع إلى أملاك الأكرم كمخرج لها من بؤسها . فأطراف الصراع فى هذه القصة هم « محمود الأكرم » الذى وصل إلى السيادة وتزعم الطريقة الأكرمية بالمبادىء التى تبناها . فلما دان له أهلها تغافل عن المبادىء وعاش غارقاً فى الملذات بينما المجتمع ينهار من تحته تحت ضغوط الحرمان والفقر . ويحاول أحد حكماء الطريقة من مساعديه « الشيخ تغلب الصناديقى » أن ينبهه إلى خطورة ما ينحدر إليه فيصم أذنيه ، ويذكره بأن الزعامة الحقة هى تبنى قضايا أبناء الطريقة لا تجافيهم وإهمالهم فيصده ، فيعتزل الشيخ تغلب مجالسة الزعيم وينحاز فى اللحظة الحاسمة إلى المتمردين بزعامة « على عويس » الذى يمثل الطرف الآخر من أطراف الصراع .. ابن الحارة المثقف المتمرد على زعيمه .. الذى يرى الأمور واضحة لا ضباب فيها .. فالشيخ يعمل لخدمة شعبه .. هذا واجبه .. أما أن يكون الشعب خادماً لشيخه فذلك ما ينافى فلسفة الطريقة وفلسفة الحكم .

والطريف أن الشاب يعثر فى كتب شيوخ الطريقة ، التى يسوسهم الأكرم بمقتضاها ما يثبت أن الزعامة الحقة أن يخدم الشيخ قومه ويتجرد من شهوة الدنيا ، لكنه عندما يواجهه برأيه يجمع الزعيم خدمه ويكيل للفتى التهم ويغمزه فى نسبه ويتحول الصراع إلى مواجهة شخصية بين الرجلين يحسمها طرف الصراع الثالث « زينب » التى حاولت قدر ما تستطيع أن توفق بين المتصارعين من وراء ستار لئلا تكشف

لكليهما أكثر مما يجب أن يعرفا وهو أن « على عويس » المتمرد ابن « الأكرم » منها ، وقد أخفت هذه الحقيقة عندما رفض الأكرم أن يتزوجها فاختفت فترة ثم عادت تحمل ابنها الصغير مدعية أنه أخوها .

هكذا تصير مطالب « على عويس » فى ثروة الأكرم منطقية ومشروعة بحكم فلسفة الطريقة وبنوته ، وما اكتسبه من تجربته فى الحارة مع شبابها ورجالها من عناد وإرادة على قهر البؤس ومصاعب العيش ، فيكتسب من صراعه ما اكتسبه جده الأول فى زمن التشرد والفتوة .. الزعامة . وهكذا تقترب شخصية على عويس من « الناجى » فى « ملحمة الحرافيش » .

ويمهد الشيخ « تغلب » للتحول المطلوب بإقناع شيخه أن ما يجرى فى الحارة من تحول ليس ضد الإيمان بموروث الطريقة ، ويسكن فى قلبه أن « حب العلم ما هو إلا لغة إيمان جديدة » — وهى الفكرة التى بنى عليها الجزء الأخير من روايته « أولاد حارتنا » عن حارة عرفه — بل يساعده على التطهر من خطاياه بالاعتراف ، فتنجاب الحجب أمام عينيه ويعرف ما كان يجهل عن مغامرات أهله فى القصر وخارجه ، ونزوات عمته وحاشيته فينتهى إلى قمة الاعتراف بولده المتمرد « على عويس » كاكرمى . وللخروج من مأزقه يسأله أبوه عن الحل فيقول : « ترد أموال الناس إليهم وتنفق فى سبيلهم وترفع عن كواهلهم الوصاية والسيطرة » .

اما الاب فيرى أن الحل ليس أموالاً ترد إلى أصحابها فقط ، بل حقيقة يجب أن يعرفونها عن الأكرم وفعله بما فى ذلك علاقته بزينب وإنجابه ولداً غير شرعى . كل الحقائق يجب أن يعرفها الناس قبل أن يقولوا كلمتهم فى وليهم . لقد تطهر محمود الأكرم بالاعتراف وحسن النية وشجاعة المواجهة ، ورد إلى ابنه مكانته بعد أن قبل تحمل المسئولية جنباً إلى جنب مع والده الذى حسم الموقف بينه وبين ابنه « سأعيد إليك اسمك ، أما الثروة فستعود إلى أصحابها ، ستجيئنا بكتبك ، ولن تجد عندنا إلا كتباً » . هكذا ارتفع اختياره إلى مستوى القداسة بعد أن كانت حياته كلها دعارة . فالمعجزة الحقيقية التى يقدم على فعلها « آل الأكرم » هو قدرتهم على التحول فى المنعطفات التاريخية الهامة كما تحول جدهم من الجريمة إلى الولاية ، وكما تحول محمود من الدعارة إلى القداسة ، وكما قبل الابن أن يعرف الناس عنه ما قد يسقطه من نظرهم . كل ما يتحلى به هو شجاعة المواجهة وصدقها .

وفى قصة « عنبر لولو » من المجموعة نفسها يلهو الناس فى مسرات شخصية تخدرهم عن مشكلات حياتهم الحقيقية فيوقظهم حادث عنف تنبيهى من شاب متحمس زار الجبهة ومعسكرات اللاجئين وعاد من هناك غاضباً فقال قبل اختفائه « ليستقر الرصاص فى قلب العدو الأكبر » . فالعنف نتيجة أزمة ضلعاها الفقر واللا مبالاة ، عبرت القصة عنها من خلال ثلاث شخصيات هى الفتاة الفقيرة ، والتاجر الثرى ، والعجوز المناضل . وهم الرموز الذين يشكلون الواقع الاجتماعى الذى يتعاطف الكاتب مع جناحه المسحوق ليساعده على التغيير . فالفتاة تتمتع بقدرة طبيعية على الحياة ويعطلها عنصران طارئان هما : الإخوة الذين تعولهم بعد موت والديها ، والتاجر الثرى الذى يريدها خليلة لا زوجة لأنه متزوج لا يحب أن يغضب زوجته ولا يستطيع أن يقاوم رغبته فى الفتاة . وطلبه إدانة ايديولوجيه لتلك الفئة التى يستهويها أن تعيش على حساب غيرها . أما العجوز فقد عاش معظم عمره فى السجن ثمناً لجهاده فى سبيل مبادئه ، وانتهى به الحال إلى وظيفة صغيرة فى شيخوخة لا أمان لها بتأمين أو معاش ، فخدمته قليلة لا يستحق عليها معاشاً تقاعدياً ، وكأن السجن ليس جرماً يقتضى من السجان التكفير عنه . وهو رجل لا يقلقه غده فقد وصل إلى حكمة حياته منذ عرف السجن لذا يرفض للفتاة المصير الذى يشعره أن سجنه ضاع بلا قيمة ، ويدعوها معه إلى التغيير وتصحيح الخطأ مادامت حياتها وحياته لا يراد بهما إلا ان

تكونا طعاماً لطالبى المتعة . ويكون البشير قد تحقق لهم بإطلاق النار الذى يعلن بدء الحرب أو الاحتجاج ، وهو نفس النذير لأولئك الذين يمتصون أقصى درجات الاستمتاع الأنانى .

وتظل قضية العدل بتفريعاتها المختلفة ، وعلى الأخص بالمعنى الاجتماعى المتمثل فى النظريات الاشتراكية بكل صورها القضية الأساسية عند نجيب محفوظ . وهى تتلون بكل ما يتيحه الفن من أشكال وأساليب تعبير من الواقعى إلى الرمزى التجريدى إلى الرمزى الصوفى ، ومن تبنى موقف البطل المتمرد .. إلى العرض المحايد فى ظاهر الأمر ليعطى الصورة جوانبها المتعددة ، ويصل فى النهاية إلى ما يريد أن يصل إليه . تظل هذه القضية شاغله الأول منذ بدأ كتابته إلى اليوم . وفى قصته « روح طبيب القلوب » من مجموعته « شهر العسل » ١٩٧١ تفد فتاة شريدة على ضريح ناءٍ يقوم على خدمته حارس الضريح والولى . ويحاول الولى أن يحاور الفتاة ليعرف علة مجيئها إلى الضريح ، ولا يستقيم الحوار بينهما لأنه يكلمها بلغة لا تفهمها . فهى مثل للفطرة ، وهو رمز للقيم التى تتحكم فى الفطرة . ومع تطور القصة نكتشف أن الولى وحارس الضريح يحرسان « لا شىء » ، فالضريح خالٍ ، وهما لا يخدمان إلا مصالحهما . لذا لا تفهم الفتاة حديث الولى معها عن الجرح الذى عز شفاؤه ، والأب الذى لم تره ، والشرف الذى تحافظ عليه ، والضمير المعذب ، والدين . ويضيق من جهلها بقيمه فيصب عليها لعنته ، ويزداد غيظه إذ لا تفهم اللعن فيطردها . وفى حركتها يسقط من حجرها قطعة من الحلى فيعجب الولى من مظهرها الزرى والكنز الذى تحمله ويفكر هو والخادم أن يستعينا بالشرطى لقبر الفتاة وأخذ الكنز . هكذا تشكلت أطراف الصراع فى القصة : الفتاة المعدمة التى تملك إمكانية الحياة الطيبة بجمالها وثروتها ، وحرمت من الاستمتاع بالحياة فمرغت فى القذارة . والولى وحارس الضريح أو خادمه ، وهما الطرف الثانى .. يتاجران فى بضاعة لا وجود لها .. ويعيشان على الإبتزاز .. سرقة الكنز وقبر الفتاة . والطرف الثالث الشرطى ووظيفته الأصلية حماية القانون وتنفيذه .. لكنه

الثانى .. يتاجران فى بضاعة لا وجود لها .. ويعيشان على الإبتزاز .. سرقة الكنز وقبر الفتاة . والطرف الثالث الشرطى ووظيفته الأصلية حماية القانون وتنفيذه .. لكنه يطوع القانون للأقوى ، وهو الولى وحارس الضريح . وقبل أن تكتمل المؤامرة يظهر الطرف الرابع الذى يقدر وحده على

حسم الأمر . إنه العدل الذى رمز له بعجوز ضرير يقبض بيد شاب ضرير ويتجهان نحو القبر . وبعد مماطلة وتعويق ينجح الفتى فى اقتحام الضريح وتحرير الفتاة المقيدة واستعادة بصره . وأمام جمهرة الواقفين تضع الفتاة قانون الحياة الجديدة وهو : وأخذ الثروة من مغتصبيها وتوزيعها بالعدل على الناس أما الذين اغتصبوا الثروة لحسابهم فلا هوادة معهم بل يجب جبسهم لأن الصراع لن يقف عن حركته مادام لهؤلاء الناس حرية العمل . وقد حاولوا أن يعيدوا تمثيل الحدث لصالحهم وكاد النجاح يحالفهم لولا تصدى الجمهور من أصحاب المصلحة لهم . ولهذا يختم الكاتب قصته بجملة إخبارية تحذيرية : « استمرت المعركة وهى تزداد عنفاً ووحشية .. » وهذه ليست نهاية مفتوحة بقدر ما هى تنبيهية لئلا يستسلم الإنسان لخدر النصر وفرحته فينقض عليه غرماؤه ويسلبوه مكتسباته .

والقصة تعتمد على الحوار ، وهو من نوادر كتابات نجيب محفوظ ، والحوار أقرب إلى الاستجواب البوليسى منه بالديالوج الدرامى ، ففيه أسئلة استفسارية مثل ماستك ؟ وأمك ؟ وأبوك ؟ وأين تعيشين ؟ وماذا تعملين ؟ ... الخ . وفيها أسئلة استفزازية مثل : « هل صنت شرفك يا فتاة ؟ .. وألم يغرر بك شاب ؟ .. و ـــ ماذا جاء بك إلىّ ؟ . وفيها أحكام اتهامية لا أساس لها مثل : « أنت لا تعرفين الشرف أو الدين .. و .. ملعونة أنت فى الدارين .. و .. اغربى عن وجهى .. » . وهى أمور تعكس توتر الولى وخادم الضريح من مزاحمة الفتاة لهما فى عالمهما الذى كونا قناعة الناس به وعاشا عالة عليه .

ويحدد الكاتب الغاية الاجتماعية تحديداً مباشراً كمن يخشى علىّ قضيته من توالى الزمن فيقول ملخصاً رسالة طبيب القلوب الذى جاد ببعض جواهره على الفقراء : ـــــ فلتوزع بالعدل ـــ وفى موقع آخر « تقاسموا المال بالعدل » .

ويكون التعليق الوحيد هو الشكر « تباركت يا طبيب القلوب » . فيؤكد غايته « ولتنفق فى الخير » بهذا تكون رسالة طبيب القلوب قد تحققت ويستوى أن يكون طبيب القلوب قانوناً أو قوة فهو فى كل الحالات الحق الذى ينشده الإنسان منذ بدأ يدب على الأرض ويسير فى دروب الرقى .

القاهرة : دكتور عبد البديع عبد الله

□ □ □

« محنة مرجريت »

قــراءة فى قــصــيــدة للشاعر الانجليزى وليم وردزورث

د . ماهر شفيق فريد

« محنة مرجريت » قصيدة لوليم ورد زورث ، أكبر شعراء الرومانسية الانجليزية ، ومن كبار شعراء الطبيعة فى أى عصر .

ولد ورد زورث فى ٧ ابريل ١٧٧٠ وتوفى فى ٢٣ ابريل ١٨٥٠ عن ثمانين عاما ، اختير خلالها أميراً للشعراء ، وممثلا للعبقرية الانجليزية حين تسيل أفكارها وانفعالاتها على شباة القلم نغماً وصورة ووزناً . كان مولده فى إقليم كمبرلاند ، وكان أبوه وكيلا لأراضى نبيل يدعى اللورد لونسديل . توفيت أمه وهو فى سن السابعة ، وأبوه وهو فى الثالثة عشرة ، ولكنه تمكن ـ بمساعدة أعمامه وأخواله ـ من أن يتلقى تعليما جيدا فى كلية القديس يوحنا بجامعة كمبردج . وقد قضى آخر إجازة صيفية له ـ قبل تخرجه من الجامعة ـ فى جولة على الأقدام فى فرنسا ـ فقد كان المشى هوايته ـ وبعد أن تخرج فى عام ١٧٩١ قام بزيارة ثانية لفرنسا ـ حيث استهوته مبادىء الثورة الفرنسية ، وجهر بميله إلى النظام الجمهورى . كذلك وقع فى حب فتاة فرنسية تدعى آنيت فالون ، وهى ابنة جراح ، وأنجب منها طفلة تدعى كارولاين ، دون زواج ، كان يريد أن يقترن بآنيت ، ولكن اختلاف عقائدهما (فهى كاثوليكية وهو بروتستانتى) ، وفقره ، ونشوب الحرب بين بلديهما ، كانت كلها عوائق فى وجه هذا الحب ، ومن ثم عاد إلى بلده انجلترا تاركا إياها فى فرنسا ، ونجا من أعاصير السياسة الفرنسية التى كان يمكن أن تطيح برأسه تحت سكّين المقصلة لو أنه بقى هناك .

كان الأوصياء يريدون له أن ينخرط فى سلك الكهنوت ، ولكنه كان كارها للارتباط بأى مهنة وما لبثت تطورات الثورة الفرنسية وانزلاقها إلى حكم الارهاب الدموى ـ على يدى روبسبيير وغيره ـ أن أحالت إعجابه القديم بها إلى نفور وكراهية . ولفترة من الوقت انجذب إلى تعاليم الفيلسوف الانجليزى العقلانى وليم جودوين الذى أثرت تعاليمه ، أيضا ، فى شلى . وفى ١٧٩٣ ظهر أول ديوان لورد زورث وعنوانه « مشية فى المساء » ثم أتبعه بديوان « صور تخطيطية وصفية لجولة على الأقدام فى جبال الألب » .

التقى ورد زورث بكولردج فى ١٧٩٥ فوطد ذلك من عزمه على أن يكرس حياته لنظم القريض . وساعفته الظروف على تحقيق الاكتفاء المادى حين ترك له صديقه المسمى ريزلى كالفرت ميراثا قدره تسعمائة جنيه ، وهو مبلغ ضخم بمقاييس تلك الأيام . وما لبث ، هو وأخته دوروثى التى كانت رفيقة دربه طوال حياته ، أن استقر فى مقاطعة دورست ثم فى سومرست حيث كان كولردج جارا لهما . وخلال فترة الصداقة الوطيدة بين الشاعرين قرارهما على إصدار ديوان

مشترك عنوانه « مواويل غنائية » قدّر له أن يكون من علامات الطريق الهامة فى تاريخ الشعر الانجليزى ، والشرارة الأولى للحركة الرومانتيكية . وقد أسهم كولردج فى هذا الديوان بقصيدته الطويلة المسماة « الملاح الهرم » ، بينما أسهم ورد زورث بقصيدته المسماة « ديرتنتون » وقصائد أخرى ، ظهرت الطبعة الأولى من هذا الديوان فى ١٧٩٨ . وتمكن ورد زورث ، بفضل الدخل الذى جلبه من السفر مع شقيقته ومع كولردج إلى ألمانيا حيث شرع فى كتابة قصيدة طويلة عنوانها « المقدمة » وهى تصف نمو عقل شاعر وخبراته الروحية . كان يريد أن تكون المقدمة » أول جزء من قصيدة فلسفية عظيمة عنوانها « الناسك » ولكنه لم يتم ذلك العمل قط . كذلك كتب فى تلك الفترة عددا من قصائده القصار مثل قصيدة « راعوث » وقصيدة « لوسى جراى » . وفى ١٧٩٩ استقر هو وأخته دوروثى فى جراسمير بإقليم البحيرات فى اسكتلندا ، ذى المناظر الطبيعية الخلابة . وفى ١٨٠٠ ظهرت الطبعة الثانية من ديوان « مواويل غنائية » ، وقد كتب لها ورد زورث تصورا ثوريا رسم فيه معالم مفهوم جديد للشعر هو ما ندعوه اليوم المفهوم الرومانسى ، وقوّض أركان كلاسيكية القرن الثامن عشر وما قبله : كلاسيكية دريدن وبوب والدكتور صمويل جونسون .

وفى ذلك العام ذاته ، عام ١٨٠٠ ، توفى اللورد لونسديل ، وورث ورد زورث وشقيقته ما يكفيهما لكى يعيشا الحياة البسيطة التى يعشقانها وفى ١٨٠٢ اقترن ورد زورث بإحدى قريباته ، وتدعى مارى هتشنسون ، بعد أن زار آنيت فى فرنسا واتفق معها ـ كما يجدر بالرجل الشريف ـ على أن يتولى الانفاق على ابنته منها ، وأوضح لها أنه لن يمكنه الاقتران بها . وقد أثبتت مارى هتشنسون انها ـ مثل دوروثى ـ ملاك حارس أحاط حياة ورد زورث بلمسات الرقة والرعاية والحنان . وفى العام التالى زار اسكتلندا ، وبدأت صداقته للروائى السير ولتر سكوت . وفى ١٨٠٥ أتم قصيدة « المقدمة » ولكنها لم تُنشر إلا بعد موته . وبعد ذلك بعامين ـ أى فى ١٨٠٧ ـ نشر ديوانا جديدا من القصائد يشتمل على بعض من خير قصائده ، مثل « أنشودة إلى الواجب » ، « أنشودة عن لمحات الخلود من ذكريات الطفولة الباكرة » ، « يارو دون زيارة » ، « الحاصدة المنفردة » . وفى ١٨١٣ انتقل بأسرته إلى رايدال ماونت حيث قضى بقية حياته ، وعين فى ذلك العام ذاته موزعا للطوابع فى إقليم وستمورلاند براتب قدره أربعمائة جنيه ، وهى وظيفة اسمية لم تكن تقتضيه جهدا ولا وقتا يُذكر . وفى ١٨١٤ نشر قصيدة عنوانها « الرحلة » ـ تمثل الجزء الأوسط من قصيدته الفلسفية المنتواة ـ وقام بزيارة أخرى لاسكتلندا حيث نظم قصيدة « زيارة يارو » . وتأثر بالآداب الكلاسيكية فى هذه الفترة تأثرا انعكس على قصيدته المسماة « لاوديميا » . وأعماله التى تلت ذلك تشمل « ظبى رايلستون الأبيض » (١٨١٥) ، « بيتربل » (١٨١٩) ، « نهر ددون » (١٨٢٠) ، « تذكارات جولة على ظهر القارة الأوربية » و « سوناتات كنسية » ، وقد ظهرا كلاهما فى ١٨٢٢ . وما لبث راتب سنوى تركه له السير جورج بومونت أن مكّنه ، فى هذه الفترة ، من أن يروى ظمأه إلى السفر ، فزار فرنسا وبلجيكا وسويسرا وإيطاليا ، فضلا عن قيامه بجولة جديدة فى اسكتلندا ، أعقبها صدور ديوانه المسمى « زيارة يارو وقصائد أخرى » (١٨٣٥) . وفى ١٨٣٨ نال درجة الدكتوراة فى القانون المدنى من جامعة درام . وفى ١٨٣٩ نال نفس الدرجة من جامعة اكسفورد ، ثم خلف الشاعر روبرت صذى فى عام ١٨٤٣ أميرا للشعراء .

لكن حياته لم تخل من مآس . فابتداء من عام ١٨٢٩ بدأت صحة أخته العزيزة دوروثى تتدهور . وفى ١٨٤٧ فقد ابنته دورا ، ولم يشف قط من صدمة فقدانه إيّاها ودُفن فى فناء كنيسة جراسمير . وقد نشرت رسائل وليم ودوروثى فى ستة مجلدات فى الفترة ما بين ١٩٣٥ و ١٩٣٩

لم يكن ورد زورث واحدا من أعظم الشعراء الانجليز فحسب ، وإنما كان ذا شأن كبير على نحو غير عادى فى تطور الأدب الانجليزى . لقد كان ديوانه « مواويل غنائية » ـ كما أسلفنا ـ بشيرا بحركة الإحياء الرومانتيكى ، وقد غيّر من مفهوم القيم الشعرية فى انجلترا . بديهى أنه قد سبقته ثورات على القواعد الجامدة للعصر الأوغسطى ، أو الكلاسيكى ، ولكن تصدير ورد زورث لديوان « مواويل غنائية » كان أول منشور ثورى يصوغ معارضة محددة لشرائع الذوق التى جعلت الشعر الانجليزى يرسف فى الأغلال طيلة قرن ونصف . كانت مدرسة دريدن وبوب تنهج نهج الشعراء اللاتين ، وتستخدم معجما شعريا موحدا نابعا من الأقدمين . ولكن ورد زورث جهر بأن الشاعر بشر يتحدث إلى بشر ، وأنه يجمل به أن يستخدم لغة الناس العاديين ، مما صدم المتزمتين فى عصره وأثار ثائرتهم عليه ومن الحق انه لم يلتزم دائما ، فى شعره الخاص ، هذه القواعد : فإنه ينزلق أحيانا إلى كلاسية القرن الثامن عشر ومعجمه الشعرى ، ولكنه كان بوجه عام يتميز ببساطة لا تعرف البهرج . وقصائده الغنائية التى من قبيل « إلى طائر الوقوق » و « تجولت وحيدا كسحابة » قد أعادت إلى الشعر الانجليزى من الوضوح

والعينية ما افتقده طويلا . وهى تجسد أيضا ثانى إضافاته إلى الأدب الانجليزى ، نعنى فلسفة الرجوع إلى الطبيعة . لقد أيقظ قراءه على جمال الطير والشجر والجبال . كانت الطبيعة فى نظره جديرة بالتقديس ، وكانت أبسط زهـرة ـ على حـد قوله ـ قادرة على أن تلهمـه أفكارا أعمق من أن تعبـر عنها الدموع . وهذا الشعور بالاتحاد الصوفى بالطبيعة ماثل فى كل شعره ، ولكنه مـاثل بصـورة خاصـة فى قصيدتـه المسماة « لمحات الخلود من ذكريات الطفولة الباكرة » وهى أنشودة بندارية (نسبة إلى الشاعر اليونانى بندار) تجسـد عقيدة الأفلاطونية المحدثة القائلة بأنه قد كان لنا ، قبل ميلادنـا ، وجود سابق من شأن جمال الأرض أن يذكرنا به فى ومضات . وقـد أرسى شعر ورد زورث من الطبيعـة موروثـا تابعـه فيه الشعراء لأكثر من قرن ، وكانوا جميعا مدينين له .[1]

هذه لمحة عن حيـاة ورد زورث وفنه ، ننتقـل بعدهـا إلى قصيدة « محنة مرجريت » وهى تتكـون من إحدى عشـرة مقطـوعة . نُشـرت القصيـدة فى ديـوان ورد زورث المسمى « قصائد فى مجلدين » (١٨٠٧) وقد حررته الأستاذة هيلين داربيشير وصدر عن مطبعة جامعة أكسفورد فى ١٩١٥ ثم فى ١٩٥٢ . والقصيدة مؤرخة فى ١٨٠٤ . ولكن من المحتمل أن يكون ورد زورث قد كتبها قبل ذلك ، ربما حوالى عام ١٨٠١ .

محنة مرجريت[2]

١

ترى اين انتَ ياولدى الحبيب
ترى اين انتَ ؟ فغيابك أسوأ عندى من موتك .
أواه ابحث عنى ، فى حالىْ الموت أو الرخاء !
اما إذا كان القبر قد غدا الآن مثواك
فلمَ لا يُقَدر لى ما قُدِّر لكَ
حتى أستريح ، ولا تجد الملامة
او يجد الأسف سبيلا إلى اسمك ؟

٢

سبعة أعوام ، وأسفاه ! لا يتلقى المرء فيها
نبأ من طفله الوحيد
وإنما يلم به الياس ، ويؤمل ، ويعتقد ،
وتكون الخديعة من نصيبه على الدوام ،
وإن طرات عليه افكار السعادة ذاتها احيانا !
فاتعلق بها ، ثم افتقدها :
ترى أكان ثمة ظلمة مثل هذه ؟

٣

كان من أحق الناس بالرفعة
مخلوقا جميلا فى عين الرائى
حسن المنبت ، حسن التربية ، وقد بعثتُ به
شريف النفس ، بريئا ، شجاعا

٤

اواه ! قلّما يحلم الطفل
المشغول باللعب واهتمامات الطفولة
بمدى قوة صرخته الفطرية
عندما تسمعها امه على حين غرة !
هو لا يعرف ذلك ، ولا يستطيع ان يخمنه
فالسنين تجلب إلى الأمهات الأحزان
ولكنها لا تقلل من حبهن لأطفالهن .

٥

اتهملنى ؟ كلا . لقد عانيت طويلا
من جراء تلك الفكرة السقيمة . ولما كنت عمياء
فقد قلت لى : ليعيننى الكبرياء على خطاى
فقد كنت اماً رحيمة كارحم
ما تكون الأمهات اللواتى تنفس انفـاس الحياة . وذلـك حق .
لقد بللت دربى بدموع كالندى .
أبكى عليه ، دون أن يعلم احد .

٦

بنّى ، إذا كنتَ مستذلا او فقيرا

لا امل لديك فى اكتساب الشرف او نيل الربح
اواه فلا ترهب ان تطرق باب امك
ولا تفكر فىَّ ، محزونا متالما ،
فانا الآن اقدر على الرؤية
وإنى لأحتقر مجد العالم
وثرواته بهداياها واكاذيبها

٧

واسفاه ! لطيور السماء اجنحة
وانفاس السماء تعينها على التحليق
فتعلو . ما اقصر الرحلة التى تعيد
الجوابين إلى بهجتهم !
إن الأغلال تقيد حركتنا فى البر والبحر
وكواذب الآمال ، مثل آمالى ،
هى كل ما بقى لك من عزاء .

٨

ربما كنتَ فى زنزانة تسمع انينك
وقد شوهكَ رجال تجردوا من إنسانيتهم ومزقوك .
او ربما كنتَ ملقى فى صحراء
ترث عرين الأسد .
او ربما كان البحر العميق قد دعاكَ إليه
انت ، وسائر رفاقك ، كى تناموا
نوما لا اتصال بينكم فيه .

٩

إنى لأبحث عن الأشباح ! ولكن ليس فيها من هو قادر على
ان يشق طريقه إلىَّ : ولقد قيل كذبا
ان ثمة اتصالا
بين الأحياء والموتى
إذ لا ريب فى انه لو كان ذلك صحيحا ، لأمكننى أن ارى
ذلك الذى انتظره ليلا ونهارا
واكنّ له حبا واشواقا لا حد لها .

١٠

إن هواجسى لا تاتينى فرادى
وإنى ارهب هسيس العشب .
بل إن ظلال السحب
قادرة على ان تهزنى إذ تمر
فاطرح اسئلة ولا اجد
من يجيبنى عليها
ويبدو لى العالم كله قاسيا .

١١

اقوى عن المشاركة هى
متاعبى ، واعصىَ على الراحة .
وكلما اسنحت فرصة لإطلاق تنهيدة
رثوا لى لا لحزنى
فهلمَّ إلىَّ إذن يابنى او ابعث إلىَّ
من الأنباء ما يزيل عنى آلامى
فليس لى من صديق على الأرض إلا كَ .

موضوع هذه القصيدة ، كما هو واضح الفقدان : فالمتحدث أم فقدت ابنها الوحيد منذ سبعة أعوام ، وعانت كل الآلام التى يعرفها قلب الأم : فهى لا تدرى إن كان ابنها حيا أم ميتا ، سعيدا أم شقيا ، حرا أم أسيرا . والوضوح الناصع أبرز ما يميز القصيدة : فليس فيها إغراب ولا معاظلة . إن المتحدث هو الأم ذاتها ،تنطق بلسان الحنين والألم والقلق . وكل الصور الواردة فى القصيدة مما يمكن أن يجول بخاطر أم قد لا يكون حظها من الثقافة كبيرا . فهى تتخيل ابنها وسيما ، بريئا ، شجاعا . وتخشى أن يكون الدهر قد سامه ذل الفقر ، أو ظلم البشر ، أو أن يكون اليم قد ابتلعه . ربما كان ضائعا ببطن الصحراء ، أو فريسة فى جوف أسد . وتتضافر عناصر الطبيعة على تجسيد قلق الأم ولوعتها . فالمخاوف لا تأتيها فرادى وإنما تتزاحم عليها كقطع الليل الآخذ بعضها برقاب بعض . وهسيس العشب بل وظلال السحب ، كلها تثير أشجانها . إن الإنسانية الدافقة هى النبع الذى عنه تصدر هذه القصيدة وفيه تصب .

وحس المعاناة الذى يرفد لوعة مرجريت يلفتنا إلى عنصر هام فى رؤية ورد زورث ، سبق أن نبه إليه الناقد الانجليزى

ج . ر . واطسون ، أستاذ الأدب الانجليزى بجامعة ليستر : ينظر الناس إلى ورد زورث ، عادة ، على أنه ، فى المقام الأول ، شـاعر الطبيعـة ، رغم أنه أعلن يـوما أن مـوضوعـه عقل الانسان :

عقل الانسان

سكنى ، والمنطقة الأساسية لأغنيتى

من الحق انه مَعنى ، أساسا ، بالانسان ، ولكنه يعبر عن إيمانٍ بقدرة الطبيعة على تجـديد قـواه ، وغسل النفس من أوضارها إلى الحد الذى يبرر النظرة الشائعة ، إليه . ولكن ليس من الحق أن نظن أن ورد زورث ـ نتيجة لاعتقاده هذا ـ كان شاعرا ذا تفاؤل رخيص يحوّل عينيه عن شقاء الانسان . إنه يصور الانسانية الشقية فى كثير من قصائده ، رادّاً شقاءها إلى أسبـاب مختلفة : الفقـر ، أو الانفصال عن الأحبّـاء ، أو الثكل واليتم والترمل ، أو الاهمال . فمن الخطأ أن نظن أنه يرى فى جمال طبيعة الريف علاجا لكل الادواء .

ومما يزيد نظرة ورد زورث إلى الشقاء الانسانى وضوحا وحدة انه كان ذا رؤية قوية صادقة تحلم بالمثال : صادقة لأنها قائمة على خبرات الشاعر الخاصة وملاحظاته الشخصية . وهى أشبه برؤية الطفل قبل أن تنطبق عليه قيود المدينة فتكبل روحه ، وتضع حدا لانطلاق رغباته وأحلامه ونوازعه . كما أنها تقترب من حياة الرعـاة ، والمزارعـين المستقلين الـذين يسوقون قطعانهم أو يفلحون أرضهم دون أن يكون هناك سيّد يسترقهم ، ويحصد ثمار جهدهم . كذلك هى تقترب من حياة من يحبـون رفـاقهم فى البشـريـة دون أن تحبط أريحيتهم الغريزيـة ألوانُ العسف ، أو العـادات الخاطئـة ، أو القيم الزائفة . إن ورد زورث فى شعره بأكمله ـ عدو لما هو مـزوّق مبهرج ، صديق للفطرة السوية وللانسان كانبل مخلوقـات الله . وهو يركز اهتمامه على أبسط عواطف القلب الانسانى وأكثرها أوليةً : حب أم لطفلها المتخلف عقليا ، العطفَ على المسنين والفقراء ، حزن أم على طفلها المفقود ، كما فى هذه القصيدة . وهدفه المتسق والصارم هو أن يرسم انفعـالات بسيطة ، يشترك فيها البشر جميعا . كذلك كان يؤمن ـ من واقع خبرته الخاصة ـ بأن العقـل الذى يتميـز بالأريحيـة الفطـرية البسيطـة يستطيع أن يصمـد فى وجـه الظـروف المعاكسة والمؤثرات السيئة . واللحظات التى يخامره فيها هذا الشعـور ـ إذ يلتقى بلحظة جميلـة أو لافتة عـلى نحو غـير معهود ـ هى خير لحظات شعره ، وأجدرها بالذكر[٣] وكأنه يقول للحظة ، مع فاوست ، بطل حيته : « تريثى قليلا ، فما أجملك » .

قـد لا تكـون قصيـدة « محنـة مـرجـريت » متعـددة المستويات ، قابلة للتفسير على أكثر من مستوى . إنها ليست من قصائد « الحداثة » القائمة عـلى البوليفـونية أو تعدد الأصـوات . ولكنها كـانت ـ بعد الطـابع الشكـلى الصارم لكلاسيكية القرن الثامن عشر ـ بمثابة نسيم منعش دخلت معه أنفاس البساطة إلى الشعر الانجليزى . وكانت فى ذلك متسقة مع تعاليم ورد زورث فى تصديره لديوان « مواويل غنائية » ، حيث يؤكد الشاعر ثلاثة مبادىء . أولها : أن يضفى الأهمية على وقائع الحياة العامة بـأن يتتبع فيهـا القوانـين الأولية للطبيعة البشرية من خلال شخصيات بسيطة ، مستمدة من الريف غالبا . وثانيها : أن يتجنب تشخيص الأفكار المجردة ، ويحاكى ـ بقدر الامكان ـ لغة الناس . وثالثها : أن الشعر هو الفيض التلقائى للمشاعـر القويـة ، وأنه ينبـع من عاطفـة مسترجعة فى هدوء[٤] وقصيدة « محنة مرجريت » ترجمـان صادق لكل مبدأ من هذه المبادىء .

القاهرة : د . ماهر شفيق فريد



هوامش

(١) انظر فى سيرة ورد زورث : « معجم إفريمان لتراجم الادباء الانجليز والأمريكان » ، وضع جون ى . كازن ، د . براوننج ، الناشر : كتب بان ، لندن ، طبعة ١٩٦٩ ، ص ٧٥٢ ـ ٧٥٤ .

(٢) جدير بالذكر أن الدكتور مهدى علام قد ترجم قسما من هذه القصيدة نظما حيث يقول :

محنة مرجريت

ما اجهل الطفل إذ يلهو بلا حدَب
بما يسببه للأم من نصب
قد يبعث الصرخة الحمقاء دون أذى
فتشعل القلب بالأحزان واللهب
وليس يدرك ما يجنيه من عبث
وليس يحدس ما يسديه من وصب
دهر يمر فيسقى الأم كأس أسى
لكنه لا يمس الحب عن كثب

*

تكدست فى فؤادى كل مقلقة
من الهواجس فى جو من الصخب
حتى لقد صرت أخشى الهمس اسمعه
من النسيم إذا ما هب فى العشب
ويفزع القلب إذ يبدو لدى بصرى
ظل يسير لما يسرى من السحب

أسائل الكون عن سر أنوء به
فلا الاقى شفاء النفس من ريبى
كأنما الدهر خصم لا يهادننى
ولا يخفف ما يلقيه من كُرَب

عزّت همومى على الأسى فليس لها
غيرى كما أنها عزّت على الهرب

وإن رثى لىَ راث فى تنهده
يظل حزنى فى داج من النُّوب
هل من إياب لمن طال البعاد به
أو من رسول على متن من الكتب

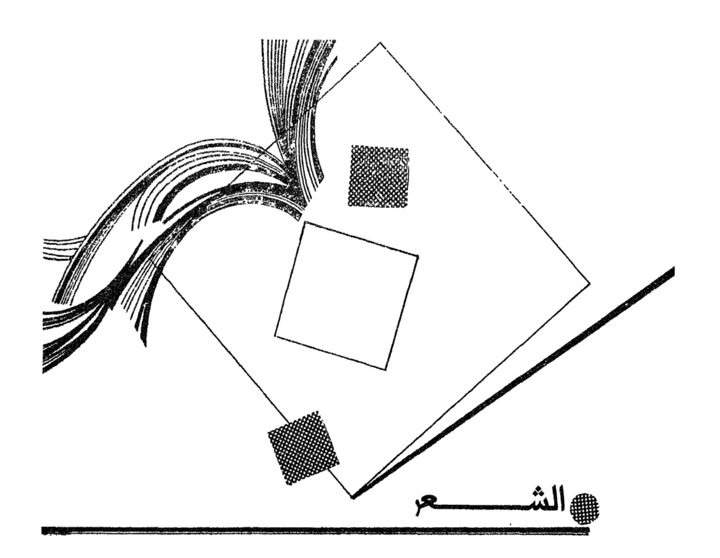
قد هدنى البعد بعد ابنى ، أيعجزنى
لقيا حبيبى فيستعصى على الطلب ؟

(مقطوعات من الشعر الانجليزى عن الأمومة ، « مجلة الثقافة ، يولية ١٩٧٥ ، ص ١٢) .

(٣) انظر كتاب « الفترة الرومانسية ، باستثناء الرواية » ، تقديم كنيث ميور ، الناشر : ماكميلان ١٩٨٠ ، ص ١٢٥ ـ ١٢٦ .

(٤) ترجم الدكتور زكى نجيب محمود هذا التصدير فى كتابه « قشور ولباب » ، مكتبة الانجلو المصرية ١٩٥٧) تحت عنوان « الشعر والفاظه » (ص ٣ ـ ٤٧) . كما ترجمه الدكتور عبد الحكيم حسان فى ختام ترجمته لكتاب كولردج « سيرة ادبية » (دار المعارف ١٩٧١) (ص ٤٢٩ ـ ٤٤٩) .

□□□



الشعر

طفولة المرجان

شوقى بزيع

قدمانِ اثنتانِ ورملٌ بعيدٌ ،
ولا شيء يقطع حبل السكون بسكّينهِ ،
لا يدٌ تتدلّى لتوقظ روح المياه ،
كأن الذى أشعل الأرض
أطفأها بغتةً
وانسحبْ
كلُّ شيءٍ يلُوذ بأضدادهِ قبل أن يمّحى ،
البحر والريحُ ،
سمُّ الغياب ووردته ،
النار والثلجُ
أو ما تفتّح بينهما .. واحتجبْ

قدمانِ اثنتانِ ،
تدبّانِ مثل حصانين فى وحشة اللا مكان
وفوقهما يرتمى جسدٌ من خشبْ
فجاةً أقبلتْ ،
كيف أفصحُ ؟
هل أستعير من الأرض بُلبلها
لأشير إلى ذلك الفجر
وهو يشق قميصى إلى قطعتين
ويكشط عن مقلتىَّ التعبْ
كيف أفصح ؟
لن تدركوا أىّ معنىً لهذا التلعثمِ ،
إن لم تضئ روحَكُم نفسُ ضحكتها
وهى ترمى بنبيذ أنوثتها فى طريق العنبْ
قامةٌ من بلابل ،
أندلسٌ من غياب
تحاول قدر استطاعتها أن تجدِّد فى وحشة القلب
مجرى اللهبْ

وأشارتْ إلىّ ،
أنا ؟
يا إلهى !
كأن الذراع الذى امتد نحوى أضاء دمى
فجأة فاشتعلتُ
وأوقدنى الله ذاك المساء على طُوره المترامى
وكانت مشيئته أن أكون الحطبْ
هززت النخيل المؤدّى إلى شفتيها
فلم تتساقط على عطش القلب فاكهةٌ
أو رُطَبْ

أعدُّ سيوفاً لما سوف يأتى به البحر من رغباتٍ
وأصغِى فأسمع غرغرة الريح بين المياه ،
الدموع وتسبيحها فى الأعالى ،

كأنّى مسيحٌ من الشك ،
لا ماء أمشى عليه
ولامِنْ صليب ،
ولا مَنْ صَلَبْ

انحنيتُ على قدميها
فأبصرت مرجانتين تُعِدّانِ للبحر حُمرتهُ
وتستلقيان على فرسَىْ رغبةٍ واحدة
قلت : من أنتِ أيتها المرأة الخالدة ؟
فلم يتسع دَمُها للإجابةِ ،
لم يختلج غير مرمر ضحكتها فى مياه الخليج ،
وراحت عرائسه تتهاوى على زبدٍ أبيض
وتذوب
قبيل اندثار دمى فى غبار الذهبْ
تبارك هذا الزجاج الذى شفَّ
تحت حرير الأنوثةِ حتى انسكبْ

وما كانت امرأةً كالنساء ،
ولكنها ظمأ الروح للحبِّ ،
ناى الحنين ،
الذى راحَ يبحث عن أمِّهِ
فى ثقوب القصبْ

وما هى إلا اغتصابٌ سريعٌ لعذرية الماء ،
ردُّ الحياةِ على الموت فى شهقة عابرة
وإمٌ حائرٌ بين بحرين ،
ممتحنٌ بتفجرٌ تفاحهِ ،
وينوح مضاءً بعفّتهِ
فى أقاصِى الكرة
وما هى إلا حنين إلى ثوب أمِى
الذى يتطاير بين بياض السرير
وحقل الذرة

امرأةٌ من هديل وصفحٍ ،
تمرُّ على الأرض مرَّ الحمام الأليف ،
ويفضحها صدرها المستميت على قمحهِ ،
وحين تنام يضاعفها البحر
حتى تصير النساء جميعاً
وقد ذُبْن فى موجةٍ واحدة .

بيروت : شوقى بزيع

قصيـــدتان :

● الموت فى الغربة
● خديجة والسفر

١ الموت فى الغربة

فى الغربة تزدهر الأحزانُ
وتصبح قوتْ
يتغيَّر وجه الانسان
تتغير بصمات الإصبعْ
تتجعَّد حتى الضحكات
ومعانى الكلمات
يزدحم الاحساس لأن خطاباً جاء
يقول (فلانٌ) ماتْ
وتموتْ
لأنك تجهل أين تموت .. !

كمـــال نشـــأت

٢ خديجة .. والسفر

تسلَّل عبْرَ السحاب القمرْ
ونام على سعَفاتِ النخيل
وأنَّت خديجةُ فى حُلْمها
استدارت على جنبها
لتشدَّ الغطاء
دفعت يدها تتحسس فى قُرْبها
جسمهُ
كان هذا الفراغ الصقيعُ
الفراغ الوسيعُ
الفراغ الوجيعُ
فتحت عينها
ونباح ضئيل .. بعيد
ووصوصة من صفار حَمَام السقيفه
وخفقة ضوءٍ كليل
وينبثق الصوت مرتعشاً بالأذان
فى فجر ليلٍ تجمَّد فيه حفيف الشجر
كان يذهب للطستِ
يبدأ فيه الوضوء
يتمم بالصلوات ويختمها بالدعاء
ويسحب خطوته حَذِراً للفراشِ
ولكّن هذا السُعَال ..
ويهدأ
ينعس فى دفء انفاسها
تحت هذا (الجرام) الثقيل
أى هم ثقيل
منذ راحوا لتوديعه
سكَّنته رياحُ السفر
منذ عودة (همَّام) من غربة مُسْعِده
فبنى داره بالحجر .. !

القاهرة : كمال نشأت

•• قصائد الحفيف

١

جسداهُما حفيفْ .
أغصنُ هذا الشجرِ المائلِ فى ضلعيهما حفيفْ .
أجنحةُ الطيورِ فى صوتهما حفيفْ .
والزَّبَدُ الأبيضُ فى روحهما
حين يهمُّ منهما الواحدُ بالآخر
فى ليونةٍ
حفيفْ .
والنورُ خافتٌ ،
وهذا الوترُ الشفيفْ .
حين تسيلُ قطرةٌ من حزنه بينهما ،
فتغمرُ الكونَ بموسيقى ربيعها
حفيفْ .

وليد منير

٢

تداخلا
فافترقا .
وصار كل منهما معتكراً ورائقاً .
وظلَّلا مساحة الفناء والبقا ..
الرجل الصهباء .
والمرأة الرُقَىْ .

٣

كأنه الهواءْ .
كأنها العبيرْ .
وكان كل ليلةٍ يحملها فى طَيِّه ،
ثم يسيرُ فى فضاءِ الكونْ .
ينشرها بين شميمِ اللونْ
وزرقةِ السماءْ .

آدمُ كان عمرُهُ قصيرْ
وكان توأمَ الهواءْ .

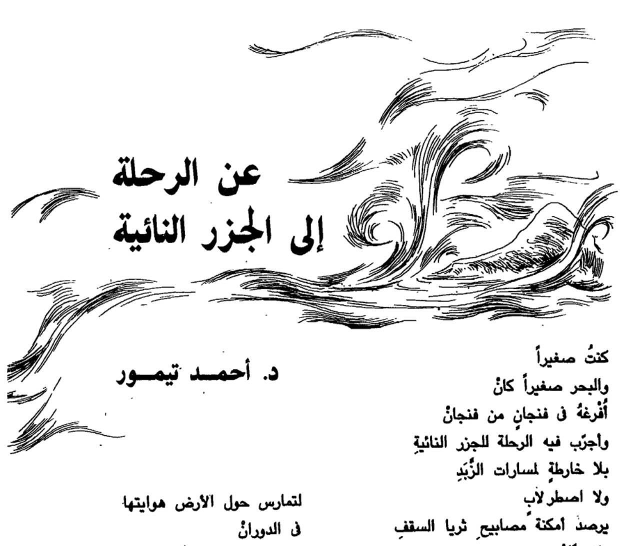
حوّاءُ كان عمرُها الأَبَدْ .
فأخت العبيرْ
وانتشرت فى ورق الورد بلا عَدَدْ .

٤

اغتسلا فى جدولٍ
وصعدا .
وعندما تأملا .. بعضُهما بعضاً
تنهّدا .
وكان عارياً .
لكن تحت جلده ينامُ بستانْ
وكانت مثله عاريةً ،
لكن تحت جلدها
ينام آخر المدى .

القاهرة : وليد منير

• •



عن الرحلة إلى الجزر النائية

د. أحمد تيمور

كنتُ صغيراً
والبحر صغيراً كانْ
أُفرغهُ فى فنجانٍ من فنجانْ
وأجرّب فيه الرحلة للجزر النائيةِ
بلا خارطةٍ لمسارات الزَّبَدِ
ولا اصطرلابْ
يرصدُ أمكنةَ مصابيحِ ثريا السقفِ
ولا ربّانْ
أهلكنى الشوق إلى الجزر النائية المعجونةِ
من همسات الكاكاو المخفوقة فى آهات القشده
كان الطفل المتضوّر جوعاً
للمعرفةِ الشفتيّة فى أعماقى يتلمّظْ
لكنّ حكايات الجدّه
عن فتيات الجزر العذراواتِ
وعمّا تعنيه أقانيم القسمة والحاصل والحظْ
أنضجن بآنية الطفل الساذجِ
بضعة فتيانْ :
راح الأول يزرع أقماراً
فى حجم حبوب الأُرزِ
ويطلقها فى رأس السَّنة الميلاديةِ
لتمارس حول الأرض هوايتها
فى الدورانْ
راح الثانى يرعى قطعان المنّ الرومىّ
لصالح نمل الفرسِ
ويقتنص لقيصر منَّ الرومِ الغزلانْ
والثالثُ
يصنع من أنوية البلح تروساً
ويُعَشّقها فى بعضٍ
ويسمىّ النخل مداُخنَ
والسعف دخانْ
والرابعُ
يجلس متكئاً
يتأمل ما يستغرق رفقته من عمل جادٍ
فى وَسَنٍ واعٍ أو وعْىٍ وسنانْ
والخامسُ

يكتب ما يتأمّله الرابع شعراً
ـ كنباتات الزينةِ ـ
يقرؤهُ
للسادسِ والسابعِ
والثامنُ والتاسعُ مشغولانْ
بزهور الفُلفلِ
تسّاقط من آباط نساء الجزر النائيةِ
مفجّرةً نيران الرغبة فى كلِّ مكانْ
والعاشرُ
يحلم أن يتزوجَ
بابْنة سلطان الجزر النائية الشائهة الأنفِ
لكى يرث السلطانْ .

* * *

من عام ظهور الحُمُر الوحشيةِ
حتى عام سقوط زهور القنَّبِ
كان مكوثى فى أرض الجزر النائية
صاحبت اثنين من الحمر الوحشيةِ
حدثتهما عن قصة حبى
مع ساكنة جبال الاسفنج العاليةِ
لم تَكُ رُوحًا خالصةً لى
راحت تتداوى
بقشور الحنظل وبذور الزقّوم
وسُمِّ العقربِ
كيما تذبل أغصان الروح العاصيةِ
وتصبح جاريتى
اضطرمتْ فى قلبى النارُ
وقلبُ فتاتى لمّا يصبحْ بعدُ مجوسيًا محضاً
ـــ كان إذا اقسم فى بعض الأحيانِ
فبالماء المُحْدق بالجزر يكون القسمُ ـ
لذلك .. أوغلتُ بقلبى داخل قلب فتاتى

فى إحدى الأمسيّات الصافيةِ
ثم طلبت عشائى
ـــ وفتاتى كانت طاهيتى ـ
لمع بصحن شوائى
بين دموع المقدونس قلبٌ
وتطلّع فى كأسى المثلوج دمٌ
كانت تُدفئه لى فى شفتيها ساقيتى
أدمنتُ الشِعْرَ الخشخاشىّ النكهةِ
حين رجعتُ وحيداً
للكوخ المنتصب على الصخرةِ
ـــ أنأى أطرافِ الجزر النائيةِ ـ
وراحت أزهار القنّبِ
تسقطُ
واحدةً
إثر الأخرى
فى قافيتى .

* * *

اصطفَّ الحرسُ الصدقُ
على طرقات الجزر النائية المرصوفة بالدرِّ
يودِّعُنى
كان غناء نساء الجزر النائية حزيناً
يسلبنى آخر أملٍ لى
ويروِّعنى
قبّلتُ الأطفالَ طويلاً
وحملتُ هداياهم
كانت :
آنيةً من خزفٍ حساسٍ ،
إن حطَّ نسيمُ الليل عليها
همستْ : حسبك توجعنى
وقميصاً
حين تَقَمَّصه
يتضرَّع خيطاً خيطاً
لو أنك أبداً لا تخلعنى

وحصاناً
من خشب الورد البلدىِّ
إذا صهلَ
تضوّع عطر الورد البلدىِّ
بكل مكانٍ
يأخذنى ويضيّعنى .
وقصائدَ
تثبُ الأنهار بها
ويرفّ الطيرُ
وتُغْول فى أحراش قوافيها الريحُ
وينهمر المطرُ
ويسكن قلب الليلِ
سكوناً يبلع كل الصخب الكونىِّ
ويبلعنى .

القاهرة : د. أحمد تيمور

□□□

مكاشفات

الغــــزالة

أحمـــد الحــــوتى

ما الذى تبتغيه الغزالة — فى ساعة البوحِ —
غير الليونةِ
والأقحوان البليغْ ؟
ما الذى ترتضيهِ ؟
سوى طعنةٍ .. باتساع الأريجْ !
وأنا ظاعنٌ خلف شمس الأنوثةِ ..
لست سوى جمرة فى هشيم الصباحِ
.. الملبّدِ
.. بالوجدِ
كيف أساوم مُفْتَرقاً ..
وأظل أنا بعض هذا النسيج ؟!
ظاعنٌ .. يا لهذا الصباحِ !
.. يماطلنى
.. قطرةً
.. قطرةً
والطريق .. يروغُ ؛ وتنأى المسافات فيهِ !

كأنى اصطنعتُ لنفسى خِرْقتها .. ورميتُ بها
.. وغفوتُ
على حافّة الأرضِ .. وحدى .. بلا شارةٍ
أو كتابْ .
أطالع عورة نفسى .. بنفسى
وتنبت فى داخلى شوكةُ الخوفِ ،
وحشُ النبوءات بين السموات والأرضِ
يرشق منقاره فى جبينى .. ويضحك .. !
يالى .. تخطّفنى الطيرُ ؛ فى غفلةٍ ! واحتوتنى الفجيعةُ
أنظرُ .. فى الغيب ..
كيف السبيل إلى وردةٍ .. فَرْدةٍ ؟ والخيولُ تحاصرنى ؟
والممالك تنأى .. ؟
وتسقط لؤلؤة القلب .. ، تفلت منى ، وتُفضى إلى خيبةٍ
باتساع الخليجْ !
ظاعنٌ .. ، والغزالة تمرق كالحلم .. أو كرذاذ النشيج !
شاكَنِى صمتُها عند ربّى .. وقطّعنى كالذبيحةِ
ما بين قوسين .. صرتُ
تبعثرتُ ــ كالصدف الهمجىِّ ــ بكل الشواطئِ
حتى تلاشيتُ
عاينتُ فضّةَ روحى .. وحيداً .. وحيداً .. لحدّ التجرّدِ
لا شىء حولى .. ولا شىء قبلى .. ولا شىء يبقى !
فمن يوقف الآن هذا الرهانَ ..
ويُسكتُ فى داخلى كلَّ هذا الضجيج ؟

* * *

الغزالة فيضُ ندى
محض داليةٍ .. فى المدى
والغزالة .. رمزٌ
.. وكنزٌ
وما بين قوسين وصْلٌ تقطّعَ
والقلب تسكنه وحشةٌ



وردةٌ ..
فرْدةٌ ..
هى وعدٌ ..
وقربٌ .. وبعْدٌ ..
لها شأنها
بين جرح تخَفّى .. وجرحٍ بَدَىٰ
كل وشوشة تصطفىَ صيدها .. بالصدى
والفراغ الذى بين قوسين دمْ
خيمةٌ
للرَّدى !

* * *

طار بى طائر الزلزله
طار بى ..
فانتبهت إلى فيض روحى
وموجدتى
وقرات كتابى .. وعاينتُ أحرفه القاتله
قلت : هذا كتاب المواريث ؛ ضيّعنى مرتين !
ولست أطالع فيه سوى لوحةٍ من رصاصٍ
وحرفين من وجعٍ انثوىٌ
وفاصلةٍ
فاصله !
ليس هذا كتابى .. إذنْ ،
ثمّ أُحْجيةٌ تتبدى ، وتُفلتُ بى .. وأرانى
على راحة القابله ،
عين نفسى ..
وجلوة ما تشتهيه الغرابة بين الترائب والصُّلبِ
ضوء القرنفلِ .. وجه الغزالةِ ..
هذا الزجاج المفتّت فى داخلى كالنبوءةِ
فيضٌ ..
وأيْضٌ ..



وخيل تحاصرنى .. تشتهى مقتلى
وأنا لا أساوم مُفْتَرقاً
والغزالة وعدى .. وقيدى
فمن أطفأ الأقحوان الجميلَ ..
ومن أشعلَه ؟

* * *

طار بى طائر الزلزله
ثُمّ أوقفنى موقف الوصل .. والفصل ..
قال لى : من تكون ؟
وعلّق حالى بفيض السبب !
قلتُ : حالى بحالى ظهيرٌ ؛ ولست على علةٍ ؛
وارتحالى فقيرٌ ؛ ومُنيةُ نفسى لها بابها
كلُّ سُؤْلٍ لطالبه .. ما طلب .
هزّنى الطير .. أوقفنى موقف الكشف ، بعثرنى
فى زوايا الفؤادِ
وعلّق روحى
بغصنٍ لَجِبْ .

قلتُ : إنى محبٌّ .. وأورثنى العشقُ خمرَ الطوافِ
ولذّةَ ما يشتهى كلُّ صَبّْ .
آيةُ الماءِ تسكننى .. وجَنَى الطمى سقطةُ قلبى البهيّةُ
لست أراود مُفترقاً غير حالى
ومالى سوى غيمةٍ تنتحبْ .
أطْبقَ الطيرُ قبضتَه فوق روحى وألزمنى بالسكوتِ
فألزمته بالقطيعةِ .. حتى تعبْ .

* * *

ما السؤال سوى صولجانٍ .. نَشَا !
والإجاباتُ مفتتح للرحيلْ
والغزالة ما بيننا آيةٌ .. ليس تدركُ
مشتبكات الصهيلْ !
قف بنا .. ايها الركبُ .. قفْ
فالعصافير .. صامتةٌ .. والمدى
يرتجفْ
والرغيف الذى ترتضيه الغزالةُ
أطفأ موقده .. فى الحشا !
كل واشية تبتغيه .. بما قد وشى
ومشيتُ إليه .. ولكنه ما مشى !
هذه خرقتى ..
قد رميتُ بها .. وغفوتُ على حافة الأرض
وحدى !
بلا شارةٍ
أو كتاب .
شاء أمر الغزالةِ .. قتلى
وما كنتُ أصدعُ .. حتى تشا .

القاهرة : أحمد الحوتى



مقاطع من قصيدة أبى

لماذا ابْتسمْتُ لَهُمْ . ؟!
حِينَ جاءوا بَليْلٍ
يَدُورونَ بالقَوْلِ
أَسْأَلُهُمْ عَنْكَ .. يَسْتَمِهْلونْ .. !
لماذا .. وقَدْ صِرْتَ !
.. صِرْتُ انا رَجُلَ البَيْتِ ،
فى لَحظَةِ النقْدِ ،
أَشْتَدُّ عوداً ،
ونَفْساً .. ،
وأقْوى على نَبأٍ يَحْملونْ .. !

يجيئُونَ .. !
هَلْ كُلُّ آتٍ ــ بِلَيْلٍ
إلى الفَجْر اقربُ
بَوْحُ مَنونْ .. ؟!
فقد جِيء بى
والطريقُ التى صَحِبتْنا مَعاً
مُنْذُ سبع لَيالٍ
تَبُثُّكَ فى حَقْلِ ظُلْمَتِها ياسَمينْ .. !
وقد جىء بى ..
والمساءُ المُضَبَّبُ
يَزْحَمُهُ الفَجْرُ
ثاوٍ بقلْبى الشتاءُ
وما أستطيعُ فكاكاً
من الشَّجَنِ الثَّرِّ
قَدْ جِىءَ بى
أسْلمونى لِصَمْتِكَ
طِفلاً بَكيْتُ
وشيْخاً .. عَرَفْتُ بُكاءَ المضاجِعِ
صَارَ ابْتعادِىَ عَنْكَ
انْعِطافاً إلى شَجَرِ الحُلْمِ
حيثُ ادِّكارُكَ تثْوِى الشُّجونْ ..

مصطفى عبد المجيد سليم





وإذْ جِيءَ بى
صِرْتُ أكْثَرَهُمْ فِطْنَةً
.. لم تُنادِ عَلَىّ .. !
فما جِئْتُ قَبْلًا
لأتْرَكَ دُونَ احْتفائك بِى .. !
. . . .

أكادُ أُصَدِّقُ
أوْجُهَ هذى الجماداتِ
أنّكَ ما فُتَّها
.. وعيناىَ .....
لا تقعانِ على أثرٍ لمْ يَصِلْكَ بنَا ..
فثيابُكَ فَوْق المشاجِبِ
نَعْلاكَ ..
ما جَفَّ مَاءُ الوُضوءِ بنَعْليْكَ
.. هذى عَصَاكَ
بجنْب السَّرير
.. بِلُمْعةِ قَبْضَتِها .. تَبْكِى .. !
وتلْفيعَةُ الرّأْسِ
مَطْروحةٌ ..
والعباءةُ فوْق الصُّوانِ الصَّغيرِ
مُكوَّمَةٌ فَوْقَها المِسْبَحةُ ..
. . . .
ونَظّارتَاكَ ..
بإحْداهُما قَدْ تَغَطَّتْ
سُطُورُ صَحيفةِ يَوْمِ الوَفَاةْ .. !

شبين الكوم : مصطفى عبد المجيد سليم



تَراسُل

● محمود نسيم

١

تعترينى ، إذا ما تخلّل غاشيةَ النومِ فى خفيةٍ
وجهُ أمى ،
وأمسَى بتحنانهِ ، يستعيدُ امتلاك المكانِ
وينهلُ فى خضرة الليلِ ، مُستوحشاً ،
رغبةٌ فى ائتلافِ البرودة والغيمِ
فى أن اموتَ بذاكرةٍ حيةٍ ..
رغبةٌ وامتدادٌ
وأُحسُّ التذكرَ يأتى الحواسَّ ويتركُها
فى اتصالٍ خفىٍّ بأصواتِ موْتَى ،
ويعتادنى غيرُ هذا افتقادٌ

مُستعيداً بساطته ،
يصطفى وجهُ سيدة البيت أشياءه
ويصفُّ لياليه فوق خيوطِ الشرانقِ
يُلقى علىَّ السلامَ ، ويغفو بمَسْرى النداءاتِ فى الليلِ
مُسترجعاً صورَتَيْنا معاً فى الصباحِ الأخيرِ
يُقلِّبُ فى ورقٍ وتصاويرَ متربةٍ فى الرفوفِ
ويسألنى عن حياةٍ أحاولُها

فتحدَّثتُ عن رعشةٍ تستكنُّ على حجر دافىءٍ ،
واجتررتُ سِنىَّ ، ليغشى المرائى السحَيقةَ وقدُ اتقادْ
...

والسكونُ على الكفِّ يبيَضُّ ،
والقُبرَّاتُ انتشرن على البابِ
هل يذهبُ الوقتُ بالبحرِ داخل ذكرى
ويرتحلُ الوجهُ منتشراً فى نهاياتِ رَجْعٍ
ويمنحنى ،
لحظةَ الأبديةِ
أصواتَ أمكنةٍ متلاشيةٍ
خضرةً فى الخلايا ، أجيجَ الترابِ
بواكيرَ يومٍ ، ودمٌ تداخَلَه الليلُ حتى فشا فى السوادْ ؟

فى تراسُلِ أخيلةٍ ومواقيتَ يستوفزُ الوجهُ جِسَّ التذكرِ ،
يغشى الحصى والصدى والمساحاتِ
يلتمسُ الأمسَ فيما تبقَّى من الرملِ
فى صبوة القرب ، خَبَّ يمامٌ تيمَّمَ واستطلع الطلعَ
مُتصلاً ، فى تواترِ أسرارهِ

فيهسُّ : سأتيكَ فى الهداةِ المستفيضةِ ،
إذ يسقطُ العشبُ فى رغوِ اعضائكَ اللهبىِّ
ويسَّايلُ الحجرُ الحىُّ
إذ يتملأكَ روحُ الملاكِ وتحرسُكَ العينُ

ماءٌ ودفقُ السخونةِ فى رحمى
وانغمارٌ من الطلِّ فى النزعِ

رائحتى فى الملابسِ والوقتِ
هذا الطنينُ الذبابىُّ فى الحدقاتِ
أطيطُ الخُطَى فى صفوفِ المعزِّين والمقرئينَ ،
فِراشى وقد عُدتَ مُستوحداً
تتقرّى الوجوهَ المخيطةَ فى عالمٍ لا تراهُ
فألفيته خاوياً .

ويسمّونه الراحةَ الأبديةَ ،
فاغْضَبْ ، ولا تَبْقَ ضفدعةً هكذا
لحظةً دائماً ما تجىءُ مؤجّلةً ، داخلياً ومُستأنساً
...

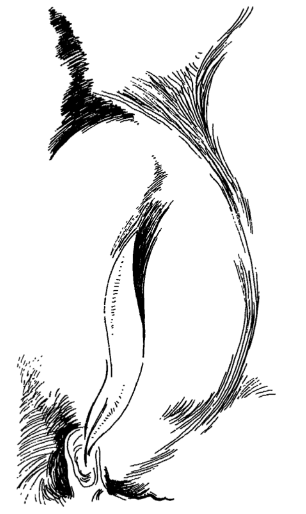
استفقتُ لأستجمع الرجعَ والهينماتِ
وأبقيتُ كفىَّ ممسوستين بهجسٍ
فأحس [illegible] ،
عابراً ظِلَّ صورتهِ
ذاهباً فى دوامِ الجمادْ
فتؤالفهُ وحشتى
ويشابههُ فى يدىَّ الرمادْ .

القاهرة : محمود نسيم

□ □

صديقى يعبر عامه الخامس والثلاثين

المنجى سرحان



ما تزال الشوارعُ تحضِنه ..
.. كنّا صديقين .. ،
يُودِعُنى سِرَّهُ .. ،
ويطيل على ساعِدىَّ البكاء .. ،
أُعَلِّلُهُ .. ،
وأقولُ له : كُنْ .. !

* * *

يستدير إلى حُلمه نخلةً
يتباهى بها النخلُ .. ،
تفتح أفياءها للطيور عِشَاشاً .. ،
وللنَّاسِ .. ،
كانَ .. ،
وكانَ .. ،
وكَانْ
حين حدَّثنى مرّةً
عن بلادٍ لها؛ وجهها ..
قلتُ دون تَرَوٍّ أَفِقْ !
وَانْطَلَقْنَا معاً

الوجوه ضبابٌ يُزاحِمُ خطوته .. ،
حين صحتُ : أتعرفنى ؟! ..
.. نَكَّسَ أَحْلَامَهُ .
وَتَلاشَى الصَّدَى
واختنقْ !

* * *

إيهٍ يا نورُ .. ،
يا حبَّةَ القلبِ .. ،
وجهَ بلادى الحبيبةِ والتوتِ .. ،
يا نخلةً عرفَتْهَا شقاواتُ هذا الصَّبىِّ القَلِقْ !
كان يحلمُ بالطفل .. ،
تختلفانِ .. ،
تريدين بِنْتاً فيرضخُ ..
تقتسمانِ التَّلَهُّفَ ..
تَتَّفِقَانِ على مَضَضٍ ..
والعصافيرُ قلبٌ مِنَ الشَّوْقِ .. ،
يكبرُ .. ،
يكبرُ .. ،
نكبرُ .. ،
أسماءُ تكبرُ .. ،
تكبر أفراحنا ..
والرجال يغنُّونَ ..
يَفْتَتِحُونَ المواجعَ فى دَمِكَ المُسْتهامْ !
وعلى الرَّمْلِ كانَ الحمامُ .. ،
يُقِيمُ الغِناءَ .. ،
وأسماءُ تَفْتَحُ موَّالَها فى الحنايا .. ،
فيرتَجِفُ القلبُ .. ،
كان يُوازِى مَحَبَّتَهُ بالغناءِ .. ،
وأسماءُ تبدأ خطوَتَها
ثم تعبثُ بالورق المستَكِينِ عَلَى جَمْرَةِ القلبِ .. ،
بين شقاوتها وَانْفِعَالِكَ .. ،

كان يُتْعِبُنى .. ،
.. كُنّا صديقين .. ،
أورثنى حَزنه ..
صرتُ أتبعه .. ،
بين وردٍ لأحلامه وجراحى ..
أعود فَيَلْكِزُنى
فأقولُ له : وَيْكَ .
يضحك .. يضحك .. يضحك ... يضـــ ...
ثمَّ يتركنى للقلقْ !

* * *

ها أنا بعد عشرين عاماً أُلاقيه ..
يُنكرنى
ويُشِيحُ بأَعْيُنِهِ .. ، فى دخان الأفقْ !
كان مُمْتَلِئاً بالأمانى .. ،
وحين تَهَامَسْنَا مرّةً .. ،
وسألتُ :
لأىِّ البناتِ الجميلاتِ يرتاحُ قلبُكَ ؟
قال : بلادى ..
ضحكتُ ..
وَضَمَّتْ خُطانا الشوارعُ
والناسُ ..
والمفترقْ !
واحتواه الزحامُ ..
ضبابُ الوجوهِ ..
صرختُ : أتعرفنى ؟!
لم يُجِبْ !

* * *

كان شارعُ (كورنيش النيلِ) يَغْرَقُ فى الصَّمْتِ .. ،
سارَ وحيداً .. ،
يجرجرُ أشلاءَ أغنيةٍ من زمانٍ قديمٍ .. ،
يضيق عليه الرصيفُ .. ،

ظلَّ المدى غارقاً فى السعادةِ .. ،
والطيْرُ .. ،
كان يُقلِّدُ تَأْتَأَة القلب .. ،
تُحْضِرُ دُمْيتَهَا عَلَّهَا تَسْتَكِينُ .. ،
تُصِرُّ على الشَّغَبِ العَاطِفىِّ .. ،
فَتَصْرُخُ يا نورُ .. ،
يا نوووُرُ .. ،
إنَّ العصافيرَ مقتولةٌ فى ضبابِ المداخنِ .. ،
والمدنِ الحجريَّةِ .. ،
أَسماءُ تسقطُ .. ،
نسقطُ .. ،
يَنْفَرِطُ الحُلْمُ .. ،
يا نورُ إنَّ الغِنَاء تحجَّرَ .. ،
والموتُ يأتى عَلى كلِّ شيءٍ .. ،
فَآهِ ..
يا أيُّها الولدُ القَرَوِىُّ ..
أَتَعْرِفُنى ؟!
كنتُ يوماً أَبيتُ على ساعِدَيْكَ .. ،
وكان المدى .. ،
أغنياتٍ من الحُلْمِ والنورِ .. ،
يَسْرِقُنَا
وَنَشِيخُ فَتُنْكِرُنِى !

* * *

(خَمْسٌ وَثَلَاثُونَ) تَمْضِى .. ،
الشَّوَارِعُ تَنْضَحُهُ ..
وَالدُّمُوعُ
تَشِيخُ الأَغَانِى .. ،
المواويلُ ..
بسمةُ أصحابِهِ .. ،
والقلوبُ التى يَسْتَكِنُّ .. ،
وَيَتْلُو الخريفَ ــ الخريفُ النَّزِيفُ .. ،

وتسقطُ أَسماءُ .. ،

تسقطُ أَسْمَاءُ .. ،

موَّالُنَا المُنْسَحِقْ !!

* * *

إنّ عشرين عاماً تُباعِدُ ما بيننا .. ،

والاقيهِ .. ،

يُنْكرنى .. ،

أتساءلُ .. ،

كنَّا صديقين .. ،

يَجْمَعُنَا الحُلْمُ .. ،

والشَّائُ .. ،

نحنُ ..

تَعِبْنَا مَعاً ..

وَعَشِقْنَا مَعاً ..

وَاقْتَسَمْنَا النَّزِيفَ .. ،

إِذَنْ .. ،

فَلِمَاذَا تَرُوغُ وَتَتْرُكُنِى ؟!

* القاهرة : المنجى سرحان

* * *

□ □

انتظـــــــار

على أحمد هلال

مكوّرٌ على المدى البعيد لحظةٌ مباغِتهْ
فربّما يجىء فى مواسم المطرْ
مطرَّزاً بخضرة الحقولْ
وللمدى انفساحُ طائرٍ يضمّ عشقنا القديمَ
حُلْمنا الذى أفَلْ
ولوحة على المدى .. ونجمة
وقبّة بها وثن

مواكبٌ من النخيل والخيولِ
والقمرْ .. يغازل العيون بانسكابهِ
الطرىّ فوق قمحنا
وواجهاتِ دُورنا
وللقمرْ .. مواسمٌ لعشقه الصبىْ
ومن حريره الطرىّ ننسج الهوى
وننسج الرؤى التى نحبّها

يجيئنا مطرزاً بحلمه القديمْ
يلوّن المدى بخضرة الحقولْ
يعانق القمرْ
ويطلق النهار فى عيوننا حدائقاً من النخيلْ
مواكباً من اليمام والحمام والخيولْ
يحطّم الوثن ....

شبين الكوم : على احمد هلال

قصيدتان : ● فرحة
● إيقاع

منيــر فــوزى

١ ● فرحة :

جَفلَتْ وردةٌ
فى حضن الشجن المورقِ
فتناثر فى الجوِّ :
العَبَقُ
وانفلت إلى البهو الصامتْ
بينا الساعةُ كانتْ تُحصى
دقّاتٍ عدّةْ :
واحدةً ..
اثنين ..
ثلاثةْ ..
فى التاسعةِ ،
فتحنا باب الألفةِ
للمحبوبِ ،
وقبّلنا خدّه
وامتدّتْ عبر طوابقَ اربعةٍ ،
زغرودةُ فرحٍ طِفْلىّ
ماجتْ فى الأفقِ قليلاً ،
واختنقتْ
فى صدرِ زمانٍ ورَّثنا :
صدَّه !

٢ ● إيقاع :

رجلٌ وفراغٌ ... وكمانْ
أرهقه العزفُ وحيداً ،
فاستسلم للأحزانْ
وإذِ انطبق الجفنانْ
وانكسر شعاعُ الضوءِ الخافتْ
برزتْ من صمتِ الإيقاعِ :
المرأةُ ،
وتخطّتْ أسياجَ الزمن الوسنانْ
نظرتْ نحو الصمتِ المطبقِ ،
إلّا من إيقاعِ الرغبةِ
القتْ بفراشتِها فى حضنِ
الرجلِ الأسيانْ
وانفلتتْ عائدةً للصمتِ
وللنسيانْ
...
عاد الرجلُ أسيرَ الوحدةِ ،
والإيقاعْ
حلّق فى ملكوتِ الرغبةِ ،
غنَّى للأرضِ العطشىٰ ،
فاشتعلتْ — فى الكونِ — الألحانْ .

المنيا : منير فوزى

الرمـــل والحـــلم والابتـــداء

الرَّمْل ●

كنا نتحدَّثُ عنهُ
جسداً ممتداً فوق المائدة ، ونحن جراحٌ
تتردَّد بين الخوف وبين النزفْ
وهبطنا
وفراشاتٌ تتحلق حول مدامعنا
كان الشارعُ ممتداً تتكسر بآخره القضبانْ
كنّا لا نتحدث عنه
كنا نتحدر فى داخله الآن .



الحلم ●

جرحٌ يتخيَّر جرحاً
دمٌ ينتخبُ فصائله ، قلبى يختارك
يعرف موتى طعم نصالكْ
يعرف نصلى شكلاً للموتِ الزاحف فى أوصالكْ
وكلانا يعرف لون فراشة فرحته فى الليل الحالكْ
أَدْرَكْنى : أدرَكْتُكْ
ادرَكَنى حزنٌ كان يلاحقنى .. كنت على عتبة داركْ
لم أرتدَّ ولم أدخلْ
لم أدركْ أنى بين الخوفِ وبين النزفِ
سأكون الهالكْ

الابتداء ●

أدْرَكنى حلمٌ كان يلاحقنى
صرتُ الرمْلَ الممتدَّ على المائدةَ حديثَ جراحٍ نازفةْ
تتحدَّر صامتةً فى داخلىَ الآن
والشارع ممتدٌ
ترتفع بآخره الجدْران .

القاهرة : جلال عبد الكريم



أطفال الحجارة

مع خالص تحياتى

سيّدى لا تنمْ !
ضيَّعتْنا حكاياتُ جداتِنا فى المساء .
إذْ يجئنَ .. ،
فيملأنَ آذاننا بالسكوت ..
يثرثرنَ ما يشبهُ الصمتَ ..
ما يشبهُ الخوفَ ..
ما يشبهُ الموتَ ..
كيما ننامْ
سيدى لا تنمْ . !

* * *

تستطيعُ التفجّرَ .. والإنشطارْ .
أيها الوطن المستباحُ .. ،
أنا طفلُكَ الحجرىُّ .. ،
دمىَ قنبلةْ .
أيهذا الدمُ العربىُ المدان .
ها هى الأرضُ .. والموتُ .. ،
تحت الحجارةِ .. ،
طالَ بىَ الإنتظارُ .. ،
ولمّا ازلْ سنبلةْ .
آهِ .. يا وطنِى ..
طفلُكَ الحجرىُ .. ،
أنا سُنبلةْ .
وغداً قنبلةْ . !

* * *

ناجى عبد اللطيف

تلدينَ .. ، وأنتِ عجوزٌ .

وهذا . !

ها هى الأرضُ .. ، أرضُكَ تلْكَ التى تَمْنَحُ العمرَ وردتها الدموية .. ،

تلك التى تقتلُ الصبحَ .. ، ضحكتُها الذابلةْ .

آهِ .. كَمْ عذَّبتها المواعيدُ .. ،

وهى تردُّ اللقاء .. ،

ولَّا تزلْ صابرَه .

آهِ ..

كمْ عذبتنا المسافاتُ .. ،

وهى تردُّ الطريقَ .. ،

ولمْ تأتِنا القابَلةْ .

آهِ .. يا وطنى .

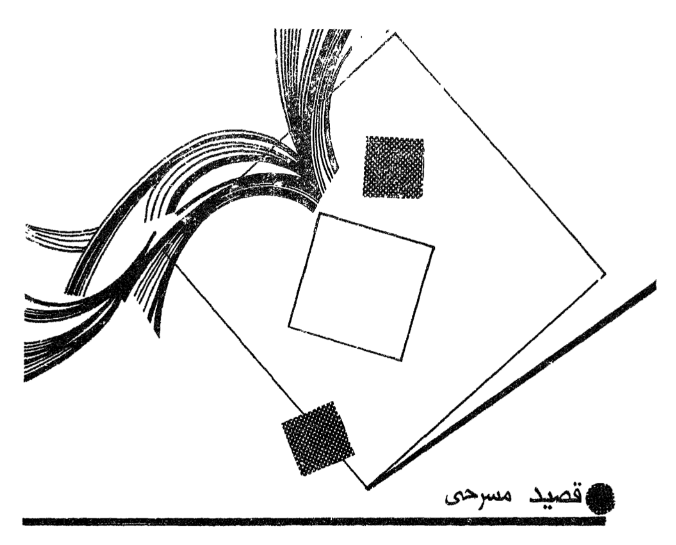
أينَ منى يدُ القابلةْ ؟

أين .. يا وطنى ..

طفلُكَ القنبلةْ ؟

اسكندرية : ناجى عبد اللطيف

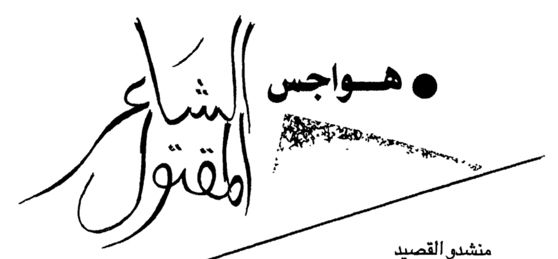




قصيد مسرحى

هواجس الشاعر

عادل عزت



منشدو القصيد

١- أصوات جماعية : لرجال فى شيخوختهم

٢- صوت فردى أول : لشاعر

٣- صوت فردى ثان : لامرأة جميلة

قصيد مسرحى

• عــادل عــزت

ملاحظة : فى بعض مقاطع القصيد يكون الإنشاد خافتاً، لذا راعينا كتابته بخط أصغر

الحركة الأولى

أصوات جماعية

خيولٌ سَرَتْ فى الأصيلْ

ونهرٌ عريقٌ بدا ، وغزالٌ أتَى، والحياةُ بغيرِ سبيلْ

وها مصرُ : أقدمُ شمسٍ ، وأولُ حقلٍ ، بها استيقظتْ نارُنا ،

وامتدتْ نفسُنا لنخيلٍ ظليلْ.

جَعَلْنَا الدموعَ ندى، والنحيبَ غناءً، وزدنا الليالى نجوماً

دَخَلْنا بصيفِ الصحارى فخفَّفَ من بَطْشِهِ السلسبيلْ

بكينا على كل قافلةٍ مالها من دليلْ

خيولٌ خيولٌ سَرَتْ فى الأصيلْ.

فأيقظَت النورَ فينا وعشقَ الرحيلْ.

صوت فردى أول

رفعتُ جبينى أشمُّ الوجودَ جميعاً، وقلتُ تمتعْ قليلاً. غداً ستكونُ القتيلْ.

أصوات جماعية

بكينا على كلِّ قافلةٍ مالها من دليلْ

صوت فردى أول

أنا عاشقُ المتنبى أزحْتُ الذى بيننا من قرونٍ وجالسْتُهُ قلتُ

يا أبتى إنّ داءكَ دائى. أردنا امتلاكَ الحياةِ بقلبٍ جسورٍ، وحظٌّ قليلْ.

أصوات جماعية

خيولٌ سَرَتْ فى الأصيلْ

سَرَتْ والحياةُ بغير سبيلْ

صوت فردى أول

لقد خُلِقَ المتنبى من النارِ. كانوا يخافونَ منْهُ، ويستدفئونَ بأشعارِهِ إنه

النارُ ضوءٌ وبعضُ ظلالْ

ولمَّا تبدَّى حريقاً لهمْ أطفأوهُ وما أطفأوهُ فكان كشمسٍ تزولْ

يسافرُ فى الليلِ مستوحشاً طالباً كلَّ ما لن يجىءَ إليهِ ومستجدياً زمناً ممعناً فى الأفولْ

وفى نفسه تتعاقبُ نفسانِ : شابٌّ عَجُوْلٌ، وشيخٌ مَلُولْ.

أصوات جماعية

لقد جَذَبَتْهُ المشاعلُ فى الفَلَواتْ

أنارتْ له سُبُلاً مهلكاتْ

وأنتَ غداً ستكونُ القتيلْ

صوت فردى أول

أنا فى صباىَ رجعتُ لأزمنة كثُرَ الأنبياءُ بها علَّمونى الحروفْ

فأدخلتُ حرفاً بحرفٍ وحرفاً بحرفٍ وزيّنْتُ بيْتى بها وقميصى، وأهديتُها

للعذارى. تحركتُ فى بهجةِ الكلماتِ بقلبٍ لَهُوْفْ

صنعتُ غناءً ونوراً وأفئدةً تتعذبُ قلتُ أنا شاعرٌ وبكيتُ انتشاءً

وخوفاً عرفتُ معانى دخولِ المصابيحِ فى ظلُماتِ الكهوفْ

أنا شاعرٌ فكأنى دخلتُ بقصرٍ بهِ نُسوةٌ عارياتٌ تمنعنَ عنى، وغِبْنَ وراء ستارٍ شفيفْ

أصوات جماعية

رأينا خلال الغناءِ نهيراً وباحةَ صمتٍ رأينا رحيلَ الخيولْ

رأينا بساتينَ خالدةً لا يجىءُ إليها ذبولْ

صوت فردى أول

لقد علمونى الحروفَ وما فطنوا أننى قادرٌ أن أحولَّها لقصيدْ

أصوات جماعية

رأينا خلال الغناء غزالاً طليقاً يمرُّ بنهرٍ عريق

فمرَّتْ بنا لحظاتٌ خِفافْ

مراعى الظباء التى لا تخافْ

وبعضُ الطيورْ.

صوت فردى أول

تركتُ صبایَ فلم أتحمّلْ جحيماً من الصبرِ يُدْعَى العفافْ.

أخذْتُ أبيعُ القصائدَ فى خِيفَةٍ وانتشاءٍ كأنى أتاجرُ فى الجاريات .

ومات أبى فعرفتُ هوانَ الضليلِ الذى حاصرتْهُ الكلابْ.

وأدركتُ حكمةَ مَنْ قد تمنَّى المنايا لأنّ النفوسَ بلادٌ من الظُّلُمَاتْ.

أصوات جماعية

إذا ما الغناءُ توغّلَ فى الليلِ صار بكاءً على الراحلينْ.

فمرّتْ بنا لحظاتٌ محمّلةٌ بالطيوفْ

وجوهُ الأحبةِ خلف السحابِ الشفيفْ

وبعضُ الطيورْ.

صوت فردى أول

تركْتُ الصبا فإذا بطموحى حريقٌ كبيرْ.

أصوات جماعية

رأينا خلال الغناءِ دموعاً وأجنحةً لا تطيرْ.

صوت من الأصوات الجماعية

كأنَّا نراكَ وأنت صغيرٌ بتلك القرى . إنّ أولَها شجرٌ ونخيلٌ وآخرَها أولُ الصَّحَراءْ.

وكان أبوكَ يجوسُ خلالَ الرمالِ فيزرعُها ... ويجوسُ خلال الرمال فيزرعها .

ليس يردعُهُ بَشَرٌ أو هجيرٌ أو الظلماتُ بريح الشتاءْ

وكان يقولُ أنا أنهب الصَّحراءَ من الصَّحَراءْ.

ببضع سنين تحوّل وحشاً غنياً يطاولُ جيرانَهُ الأغنياءْ.

ولَمَّا عتا قال إنَّ إلهاً من النارِ يسكنني، ويحرّكنى ومشيئَتُهُ ما أشاءْ.

ولكنه كان أقربَنَا للنجوم وأكثرنا شغفاً بالأناشيد. كنَّا نحادثه فكأنَّا

نحادثُ صوتاً من الغيبِ أُسقطَ عنه الحجابْ.

أبوكَ إذا شرب الخمرَ غنَّى بصوتٍ كأن الشموعَ به،

والشموعُ دموعٌ وليلٌ وبعضُ ضياءْ.

صوت فردى أول

رأيتُ أبى يتسللُ من دارنا ليزورَ عشيقتَه ... وعباءتُهُ خَفَقَاتٌ من المسك تفضحه فى الظلامْ.

وكنتُ أكاشِفُهُ دونَ خوفٍ. أقولُ له قد رأيتُكَ فى الليلِ تدخلُ بيتَ النهارْ.

أصوات جماعية

بكينا عليهِ وقد قتلوهُ وألقوا بهِ للرمالْ.

فأصبح جزءاً من الصَّحَرَاءْ.

وها نحنُ فى آخر العمرِ والموتُ أقربُ من ظلنا
سوف نلحقه فنراهُ هناكْ
تُرَى هل هناكَ هناكْ؟!

صوت فردى أول

أرى المتنبى يكابد حمَّى الرحيلِ ويذهبُ نحو المماتْ
فألحقُهُ تابعاً أو رفيقاً لعلىَ أدركُ آخرَ قَدْرٍ لديهِ من النورِ
قلتُ لنفسى : إذا ما تساءلَ من أنتَ؟ سوف أجيبُ :
أنا سيدى آخرُ العربِ القدماءْ

أصوات جماعية

لقد خادعتْهُ الرؤى مثلما خادعتْ كلَّ مَنْ هو أدنى من الأنبياءْ
أتى مصرَ مبتغياً أن يعيشَ حياةَ الملوكْ
يطمئنُهُ ذلك الدفءُ فيها ويغريه صمتُ السهولْ
ولكنَّ أقداره قد أبتْ فرأى مصرَ بعضَ اللئامْ
تُرى هل أصيبَ بلعنتِها وَهْىَ سِحْرٌ وأفئدةٌ لا تنامْ؟

صوت فردى أول

أراه يكابدُ حمَّى الطموحِ بجسمٍ يسافرُ نحوَ الزوالْ
وأشواقه كخيولٍ سَرَتْ فى الأصيلْ

أصوات جماعية

خيولٌ سَرَتْ واختفتْ مثلَ رؤيا
ذهابٌ بلا غايةٍ، ورحيلٌ بلا ندمٍ والبرارى سلامٌ ومأوَى
فياليتنا معها . . .
نستخفُّ بكل المسافاتِ بالشمس بالظلُماتِ
ونهجعُ مستدفئينَ بقربِ التلالْ.
وياليتَ أرواحنا خُلقتْ فى عهودٍ ستأتى
قناديلَ فى الليلِ تسرِى وناراً على الظالمينْ
غداً ستكون القتيلْ
غداً سيراكَ الذين مضوا واطمأنوا هناكْ
تُرى هل هناكَ هناكْ؟!
غداً أنتَ شيئان: نهرٌ من الأغنياتْ
وبعضُ الرفاتْ

* * *

الحركة الثانية

أصوات جماعية *

مررنا بكلِّ البساتينِ، لم يبقَ غيرُ قليلٍ من الشُّجَرَاتْ.

عبرنا الليالى: زهورٌ ونارٌ تُسَمَّى النساءْ.

تحيَّرتِ الروحُ بين النساءِ وبين النساءْ.

صوت فردى أول

أنا عاشقٌ يتعذبُ، قلتُ لها : إنَّ شوقى طيورٌ تريدُ الرحيلْ

أصوات جماعية

تلكأت الروحُ بين النساءْ

إذا ما اختلينا بهنَّ مع الظلُماتِ رأينا الضياءْ،

ولكنها النشواتُ تفرُّ من المرءِ ثمَّ تغيبْ.

أنشتاقهنَّ ونحنُ هنا فى المغيبْ؟!

بقايا عطورٍ، وآخرُ شدوٍ يجودُ به العندليبْ؟

عَبَرْنَا الليالى ولم يبقَ غيرُ قليلٍ من الأغنياتْ،

مضى عمرُنا فلماذا مَضَى يا إلهْ؟

. صوت فردى أول

أنا ذلك البدوىُّ استغاثَ بأصحابهِ من هواهْ،

ولماَّ رآهمُ لا يستطيعونَ أن يسعفوهْ،

مَضَى وبكى ثمَّ أحرق خيمتَهُ واختفى ، يستجيرُ من الليلِ بالسيرِ عبر الهجيرْ.

أصوات جماعية

مضى عمرُنا فلماذا مَضَى يا إلهْ ؟!**

صوت فردى أول

كتبتُ لها : قد تملَّكَنى السِّحرُ، أنتِ الليالى التى سكَنَتْ غرفتى،

والعبيرُ الذى يحتوينى ويجعلنى لا أكادُ أسيرْ.

أنا لستُ أنكرُ ضعفى ولا أستحى أنْ أبوحَ به، إننى فارسٌ كَبَّلَتْهُ خيوطُ الحريرْ.

وقلتُ لها لائماً أتعثَّر فى كلماتى*** : كأنى قطعتُ الزمانَ جميعاً، رحيلاً إليكِ،

عَبَرْتُ حشوداً من الصيفِ نائمةً فى الشتاءْ،

طموحى حريقٌ كبيرْ،

رأيتُكِ بين الحضورِ بقصرِ الوزيرْ،

تريدينَ أن تمكثى وتريدينَ أن تهربى، ذاكَ شوقٌ يعاندُ شوقاً تكابدُهُ زَهرةُ الصَّحَراءْ،

---

* الأصوات الجماعية فى هذه الحركة فى عمق المسرح تحت ضوء خافت

** هنا تبدأ الأضواء الخافتة فى الانحسار عن الأصوات الجماعية حتى يشملهم ظلام غير كامل

*** هنا تبدأ الأضواء فى إظهار الصوت الفردى الثانى

صوت فردى ثان

تشبِّهنى بزهورِ الصحارى أنا مَنْ وُلِدْتُ خلال الحقولْ.

أرى النورَ يأتى إلى بيتنا خُلسةً مِنْ خلال الغصونْ

إذا ما تذكرتُ نفسى هناكَ أنا طفلةٌ حولها شجرٌ ونخيلْ

صوت فردى أول

كأنك بعضُ الرؤى أتتبعها فتغيبْ.

أأنتِ القصيدُ الذى لا يتمُّ؟ أأنتِ المعانى الشّرود؟!

صوت فردى ثان

من الغيبِ بعضُ خصالى، وبعضُ ملامحِ وجهى، وروحى رحيلُ الطيورْ.

ومنذ صباىَ شَعَرْتُ بأنَّ الإلهَ يخفف من وَحْشتى، ويجوسُ خلال رؤاىَ

فكيف أُخلِّصُهُ من نزوعى لبعض الشرورْ؟

صوت فردى أول

من الماءِ والنارِ أنتِ من الماءِ والنارِ يا جنةَ الهالكينْ

صوت فردى ثان

إذا ما تذكرتُ عمرى هناكَ أنا طفلةٌ قد غفَتْ وَهْى تُصغى إلى قَصص الأقدمينْ.

وفى الفَجْرِ أصحو فيصحو معى شجرٌ ونخيلْ.

هى الطهرُ والظلُّ وَهْىَ الثمارُ التى تتحوَّلُ ناراً إذا صنعَ الناسُ منها الخمورْ.

رأيتُ أبى وَهْوَ يشربُ خمرتَهُ خائفاً. قال لى ذات ليل : "بتلك القواريرِ أدخلُ فى بلدٍ ليس فيهِ همومْ."

تخلصتُ من قريتى. من تبذُّلِ أبنائها الفقراءْ.

تزوج بى أحدُ المالكينْ.

عجوزٌ قَضَىٰ عمرَهُ مالكاً مالنا من حقولْ.

ولَمَّا رآنىَ حاولَ أن يتخففَ من عمرهِ. قال أشعرُ أنى أُحلقُ بين الغيومْ.

دخلتُ بعمرى إلى عمرهِ. قد تزوجتُهُ إنه أولُ الداخلينَ إلى جنةِ الهالكينْ.

صوت فردى أول

طموحُكِ – مثلُ طموحى – حريقٌ كبيرْ

صوت فردى ثان

عرفتُ معانى الثراءْ.

كأنَّ زخارفَ بيتى مزيجٌ من اللونِ، واللونِ، والنارِ. عِطرى من النارِ والياسَمينْ.

نهارى ضياءٌ كثيرٌ، وليلى يغيِّرُ ظلمتَهُ ذهبٌ وحريرْ.

ولكننى قد ضجرتُ بذاك العجوزْ.

إذا زارنى كنتُ أشعر أنىَ نصفُ بَغِىٍّ كأنى دخلتُ إلى معبدٍ وثنىٍّ. على الرغمِ منى أمارسُ بعضَ الطقوسْ.

يرَىٰ جَسَدِى عارياً دون أن يتحسَّسَهُ . كان يبكى أمامى اشتهاءً وحبًّا وخوفاً فيهدر فوقى العطورْ.

وكان يقولُ: كأنى أراكِ ابنةً للنمورْ.
وفى الفجرِ كنَّا نصلّى معاً شبحاً خلفَه جسدٌ آه إنى ضجرتُ بذاك العجوزْ.

صوت فردى أول

كأنَّ حياتَكِ بعضٌ من الليلِ تومضُ فيه الرموزْ

صوت فردى ثان

تركتُ ورائىَ عمرى القديمْ *
حقولٌ بها شَجرٌ ونخيلٌ كثيرٌ يحيطُ ببيْتٍ فقيرْ.
به يتردّى أبٌ عابسٌ وحطيم
وما أنْ سَمَقْتُ بجسمى قليلاً تقرّبَ منى الذئابْ.
نعم إننى اتجاهلُ عمرى القديمْ.
نخيلٌ كثيرْ
وبيتٌ فقيرْ
أبٌ عابسٌ وحطيمْ.
تركتُ ورائىَ عمرى القديمْ.

أصوات جماعية **

تجئ الليالى بأخيلةٍ وشَذًى. إننا لا ننامْ.

صوت فردى أول

كتبتُ لها لائماً : أنتِ بيْتى، وأنت التى تسكنينى فكيف رَحلْتِ؟!
ألم نتفقْ أن يكونَ التكاسلُ حتى ذهابِ الضُّحى لكِ أنتِ ولى تعبُ الراحلينْ ؟!

أصوات جماعية

كأن النجومَ تثيرُ الضياءَ الذى فى النفوسْ.
فكيفَ ننامْ؟

صوت فردى أول

نعم إننى أتذكرها وهْى زائرتى. غرفتى بابُها مغلقٌ، وضياءٌ خفىٌّ يؤكد ما حولَنا من ظلامْ
أعانقُها فتلوح النجومْ.
ويأتى لسمعى تراتيمُ بعضِ القدامى، وفيضٌ من العَبَراتْ.

أصوات جماعية

هى النشواتُ تَفِرُّ من المرء ثمَّ تغيبْ.

صوت فردى أول

لماذا شعرتُ كأنَّ اللقاءَ يتمُّ بإحدى الكنائسِ فى الصَّحَراءْ ؟

---

* هنا تبدأ الأضواء تدريجيا فى الانحسار عن الصوت الفردى الثانى حتى تغيب تماما فى الظلام عند الانتهاء من إنشادها .
** تعود الأضواء الخافتة للأصوات الجماعية

أصوات جماعية

هى اللحظاتْ

تَفِرُّ من المرء ثمَّ تغيبْ.

صوت فردى أول

لقد أسلمتنى بساتينُها فانجذبتُ إلى النشواتِ التى لا تُطاقْ.

أنا النارُ لستُ أمسُّ الزهورَ سوى بقليلٍ من الإحتراقْ.

وقلتُ لها : إنَّ نارىَ لا تنطفى، والبساتينَ عندكِ لا تنتهى. إننا هالكانْ.

نعم أتذكر تلك القداساتِ يفعلها عاشقانْ.

أصوات جماعية

تجئُ الليالى بأخيلةٍ وشذًى. آهِ كيف ننامْ؟

صوت فردى أول

نعم أتذكرها جانبى تتنفسُ نائمةً وأنا لا أنامْ.

تُفيقُ ثوانٍ، وترجعُ ذاهبةً نحو غفوتها وأنا لا أنامْ.

أصوات جماعية

مضى عمرُنا يا إلهْ.

مررنا بكل البساتينِ لمْ يبقَ غيرُ قليلٍ من الشَّجراتْ.

لقد عَبَرَتْ قطعُ العمرِ مسرعةً كالسحابْ. *

هى النشواتْ.

تفرُّ من المرء ثمَّ تغيبْ.

انشتاقهنَّ ونحنُ هنا فى المغيبْ؟!

بقايا حطورٍ وآخر شَنُوٍ يجودُ به العندليبْ؟!

مضى عمرنا فلماذا مَضَى يا إلهْ؟!

لقد عَبَرَتْ قطعُ العمرِ مسرعةً كالسحابْ.

مضى عمرنا يا إلهْ.

....

....

* هنا يبدأ الإنشاد (الذى قد تستلزم الضرورة المسرحية إعادته) فى الخفوت التدريجى حتى يتلاشى تماما منهيا الحركة الثانية

الحركة الثالثة

صوت فردي أول

أراني بذاكَ الزمانِ فتًى حالماً في القطارِ أهاجرُ نحو المدينه.
تركتُ القرى . إنها نغمٌ قابعٌ في الرتابه.
تمرّ العهودُ عليها فلا تتغيرُ شكوى العيونِ، ولا شهواتُ النفوسِ، ولا الحسراتُ التى فى الربابه.
مآسى القرى لا يدوّنها أحدٌ فكأنّ المآسىَ مملوكةٌ للمدينه.
أراني فتًى خالداً في القطارِ المهاجرِ بى،
إنه يتحركُ جَسْراً جسورا . رغائبُ مَنْ فيهِ شتّى، ورغبتُهُ أن تفرَّ المسافاتُ من خلفه فى ثوانٍ قليله.
سيتركنى ويعود بدونى لمن قَنَعوا بالحياةِ هنالكَ تحت خميله.
تركتُ الشذى والبلابلَ، واخترتُ أنْ أتنفسَ بين النفوسِ العصيةِ مسترسلاً معهم فى ظلال المبانى العتيقه.
معانٍ وبعضُ رموزٍ بتلك المبانى العتيقه.
كأنّ الحياةَ ارتأتْ أنْ تبيِّنَ أحوالها بين تلك الحجاره!
فتًى مستريباً – تَحُومُ المخاوفُ من حولِه– قد دخلتُ المدينه.
ثلاثَ سنينَ أعيشُ مع المعدمينَ. أنا لستُ أذكرُ كيف نجوتُ من الجوعِ كيف كتبتُ قصائدَ هادرةً بالحماسه؟!
وكيف الحثّ علىَّ الرؤى. ألف طيفٍ مررتُ بهم فتلاشوا خلال غمامه.
أراني بغيبوبةِ الفقرِ تحت نجومِ الخلاءِ أسيرُ وحيداً . أتتنى هنالكَ أخيلةٌ أوهمتنى بأنى
سأحكم مصرَ فصرتُ أصالحُ بين المدائنِ، والنهرِ، والصحراءِ المديده.
وقلتُ سأدخلُ كلَّ النفوسِ لأنزعَ أوهامها، ومخاوفَها . إنّ مصرَ شجونى.
لديها القناديلُ لا تنطفى ، والأقاصيصُ لا تنتهى، ولديها الفعَالُ الكريمه.
ثلاثَ سنينَ أعيش حياةَ قدامى الصعاليكِ ... شعرٌ وجوعٌ إلى أن
عملتُ هنالكَ حيث امتزاجُ النقودِ بفيضِ المعانى الرخيصه.
نعم مرَّ عُمْرٌ قصيرٌ به قد جعلتُ من الكلماتِ طيوراً مهاجرةً ثم صرتُ
مع السفهاءِ ببيتٍ كبيرٍ يتاجرُ فى اللغوِ ... باللسآمه .
هناكَ الوجوهُ بها رقةُ الخبثاءِ ... نفوسٌ مُخَنَّثَةٌ كان سيّدُهُم رجلاً ليس داخلَهُ غيرُ ساقطةٍ ومعانٍ مشوَّشةٍ وخيانه.
إلى أينَ تمضونَ بالناسِ يا حشراتِ النميمه؟!
ألوفٌ من الكلماتِ وراءَ ألوفٍ من الكلماتِ تهبُّ على الناس فى كلِّ يومٍ تمسُّ شئونَ الحياةِ
ولكنها قد خَلَتْ من عبيرِ الليالى، ومن مُلْتَقَى البَحْرِ بالصحَراءِ، ومن شجنٍ يتحركُ عَبْرَ النفوسِ العظيمه.
ظللتُ شهوراً أجوبُ الشوارعَ مندمجاً بالمسافاتِ أكتبُ أشياءَ يقرأها الناسُ فى الصبحِ
حتى إذا ما أتى الليلُ يمكن إلقاؤها فى القُمامه.
تركتُ حياةَ التأملِ والخفقاتِ المهيبه.
فَصِرْتُ إلى دَرَكٍ قادنى نحو أروقةِ الوزراءِ أحاورهم فى جساره.

فأشعرنى واحدٌ منهمو – كان أكثرَهُم رهبةً، وجموحاً – ببعض الصداقه،
وبعد شهورٍ تحولتُ صاعقةً فى يديه أحاربُ أعداءَهُ. كنتُ أجعلُ بعضَ الأكاذيبِ صادقةً وجميله،
بهذا خَرجْتُ بلا عودةٍ من حياتى الفقيره،
تذكرتُ يوماً قديماً رأيتُ به المتنبى يغادرُ علياءه إذ يطيلُ المديحَ لوغدٍ سَفيهٍ لقاءَ
دراهمَ معدودةٍ. يا لتلك الحياة الحقيره،
كأنى أخذتُ ضميرى، وألقيتُهُ فى سراديبَ مظلمةٍ ثم عدتُ وحيداً أقولُ وداعاً ضياءَ القرى وحياةَ الطفوله،
أرانى هنالكَ فى كلِّ ليلٍ بحانٍ به لا أطيقُ الإفاقه،
أرانى هنالكَ مندمجاً بدُخانِ المدينه،

أصوات جماعية

غروبٌ بغير نهايه
تَلُوحُ المسافاتُ سائرةً فى غروبٍ بغير نهايه،
كأن الضياءَ يهاجرُ نحو شعوبٍ بعيده،
شعوبٌ قد اتصفتْ بجموحِ البحارِ، ونارِ الصحارى، ولفظٍ عزيزٍ يسمَّى الفضيله،

صوت فردى أول

أرانى بقصر الوزير أسائلُ نفسى : لماذا يعيشُ امرؤٌ بين تلك النقوشِ الكثيره؟!
كأن المرايا تبوحُ بأطماعِ بعضِ النفوسِ الضئيله!

أصوات جماعية

يريدونَ أنْ يقطفوا ثمراً من حقولِ الشجيرات. إنَّ الشجيرات واهنةٌ مستكينه،
ألمْ يعلموا أنَّ بين الخريف وبين الربيعِ عليهم قضاءَ ليالٍ طويله؟!

صوت فردى أول

صديقٌ يؤنِّبنى : مَنْ أراد بيوتَ العناكبِ لابدَّ أن يتضاءل حتى يصيرَ ذبابه!

أصوات جماعية

تُرَى كم من اللعناتِ بهذى المدينه؟!

صوت فردى أول

أرانى مع الخمرِ محْضَ خيالٍ .... أنا شهبٌ تتلاشى
أنا عَبَقٌ يتمادى مع الليلِ والكائنات الشريده،

أصوات جماعية

كأن المسافات قد دخلت فى غيومٍ كثيفه
فكيف لنفسٍ أحاطت بها ظلمةٌ أن تصير مناره؟!

صوت فردى أول

تَتَبـَّعْتُ بعضَ الظلالِ التى تتحركُ فى ظُلُمَاتِ المدينه،
أنا عاشقٌ قاتلٌ وقتيلٌ بهذى المدينه،

خرجتُ من الفقرِ لكنّ نفسى تعودُ مدلّهَةً
تنتشى بظلامِ الأزقة عبر الليالى، وفوضى المبانى العتيقه.
نوافذُ مغْلَقَةٌ خلفها أُسَرٌ تتململُ فى نومها من همومٍ طويله
مددتُ حياتى بتلك المسافاتِ حتى دخلتُ سراديبَ سرّيةً تتخفّى وراء القبور.
هناك شبابٌ قد امتلأوا بالضغينه.
خلال ذهابى إليهم شعرتُ اشتياقاً عميقاً وخوفاً قليلاً كأنى علَى سفرٍ لبلادٍ غريبه.
سراديبُ فيها جماعةُ قَتْلِ الفسادِ كلامٌ قليلٌ وأسلحةٌ وخمورٌ رخيصه
نفوسٌ ملوثةٌ رغبتْ فى الطهاره.

تَقَرّبْتُ من بعضهم هالنى أنّ أكثرهم ماله من طفوله.
وإنّ الينابيعَ إذ تتلوثُ تنضحُ سُمًّا فتصبحُ مثلىَ قاتلةً وقتيله.
ظللتُ شهوراً أخبِّرُهُمْ بمواعيدِ أهلِ الفساد، بأسرارهم ... إنها خُطّةٌ ستتمّ بليلٍ قصيرٍ
ومن بعدها سوف تصحو البيوتُ تَرَى جثثاً أُلقيَتْ عبر أحياءِ هذى المدينه.
سيأتى النهارُ ليُظهرَ أشلاءَ مَنْ عذبونا على الطرقات مباحه.
من المُفْسدينَ ذكرتُ لهم مئةً ... قلتُ إنّ أولئكَ يمتلكونَ بلا خجلٍ نصفَ مصرَ وماذال فى
قلبهم جشعٌ، وبلا خجلٍ يَظهرون إلى الناسِ فى هيئةِ المتعطشِ للعدلِ أو فى بيوتِ العباده.
جماعةَ محوِ الفسادِ هنالك ما يستبدُّ بأرواحنا للذهاب لتلك البدايه.

اصوات جماعية

لقد خرجوا من سراديبهم فى اشتياقِ الصقور الحبيسه
وما أنْ مضوا فى انطلاقاتهم أمسكتهم أيادى الطغاةِ المَكينه.

صوت فردى أول

كمائنُ أودتْ بنا للسجونِ فغبنا بها كالظلالِ، وكالحشرجات، وكالعَتَمات المخيفه.
لقد كان من بيننَا من يعيش ويُطعم أسرتَهُ من خيانتنا، ويَرَى لذةً فى الوشايه.
وجاء الوزيرُ يرانى سجيناً. بعينيه بعضُ التشفّى وفى شفتيه ارتعاشٌ من الغيظِ. قالَ بأنّ
الكلابَ إذا انسعرتْ لا علاجَ لها، ثم غابَ تحيطُ بخطوتِه خطواتٌ ذليله.
هو السجنُ لا تهربُ النفسُ منه سوى بالرجوعِ إلى الذكرياتِ ... نعم أتذكرها وهْىَ زائرتى ...
ليس غيرُ الضياءِ الخفيضِ يَرَى صلةَ الجسدينِ، وبحتُ لها عن جنونى وكيف سأجعل مصرَ مهيأةً
لارتحالٍ جديدٍ إلى زمنٍ هائلٍ بعد أن مكثتْ فى مغاره.
لقد عانقتْنى وقالت "ترفقْ" فأيقظتُ قسوةَ أهل الصحارى بنفسى لأصبحَ نِدًّا لتلك الأنوثه.
ولا ... لَمْ أصدقْ حقوداً يخبّرنى أنها اشتركتْ فى الخيانه.

اصوات جماعية

كأنّ المسافات قد مَكَثَتْ فى الكآبه.
رمادٌ كثيرٌ، ونارٌ ضئيله.

صوت فردى أول

بنومى رأيتُ شعاعاً فسرتُ إليه تراءى على البعدِ روحُ أبى. قال لى قد غفرتُ لمن قتلونى
وتلك خصالُ النفوسِ التى رحلتْ لحياةٍ محلّقةٍ ونبيله.
فأنشدتُهُ بعضَ شعرى ولكنه كانَ يَنْوى فأخبرنى المتنبى بأنىَ أُشعلُ ناراً ببعض المعانى القديمه
فقلتُ له أنتَ جئتَ قبيل أفول الحضاره.
فكنتَ لها تاجها وأنا الآنَ فى زمنٍ خاضعٍ لحضارة أهل الشّمالِ وإنى على ثقةٍ أننى
شاعرٌ زائلٌ فاعْطِنى من لدنْكَ قصيده.

أصوات جماعية

سنخرجُ بالموتِ من بَلَدٍ صار يخشى
ضياءَ الحضاراتِ لكنَّ أرجاءه امتلأتْ بالشذى والقلوبِ الرحيمه.

صوت فردى أول

ولا ... لَمْ أصدقْ صديقاً صَدُوقاً يخبّرنى أنها اشتركتْ فى الخيانه.*

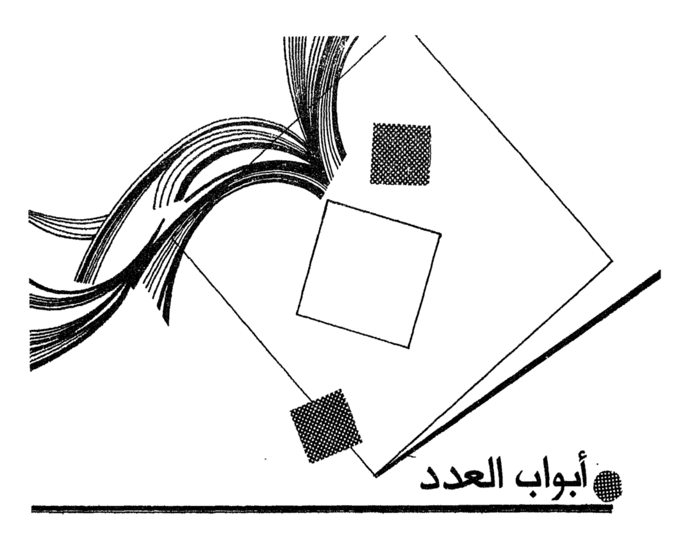
أصوات جماعية

وداعاً لكل غناءٍ يسافرُ بالروحِ عبر المسافاتِ. إنَّ الغناءَ نفوسٌ كريمه.
وإنَّ الغناءَ شجونٌ تآختْ خلال المدَى، أو خيولٌ مسافرةٌ
لا تخاف الردى، أو نهيرٌ يميلُ ليلمس جذعَ خميله.
كأنّا على بُعْدِ يومٍ من الموتِ . سوف نغادر أجسادَنا
ونحلّقُ نحوَ النجومِ. نراها مقيدةً فى مداراتها،
والزمانُ محيطٌ بها. إنه أبدٌ عاشَ دون شيخوخةٍ أو طفوله.
سنلحقه أو سيلحقنا لهناكَ إلى منتهى ماله من نهايه.

القاهرة – عادل عزت

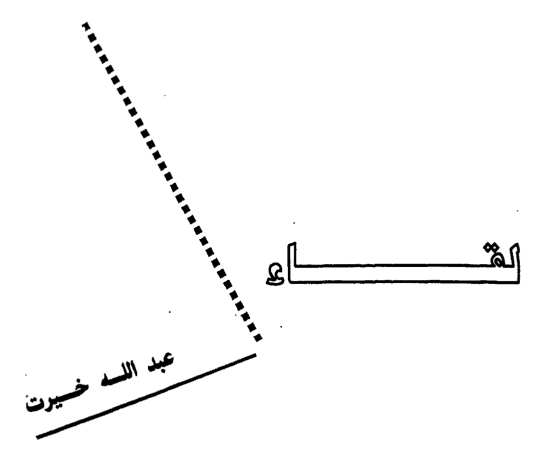


* هنا تبدأ الأضواء فى الانحسار عن الصوت الفردى الأول



أبواب العدد

لقاء [متابعات] عبد الله خيرت



لقــــــــــاء

عبد اللــه خيــرت

كان لقائى بالشاعر العربى الكبير ، الذى زار القاهرة منذ فترة قصيرة ، مفاجأة عجيبة بالنسبة لى ؛ ليس لأن هذه أول مرة أجلس فيها معه فأراه — على خلاف ما كنت أظن — هائماً بتراث الشعر العربى ، يهتز له ويتمايل شأن العاشقين ، ولا لأننى رأيت الأصل يختلف كثيراً عن صوره الباهتة التى أصطدم بها .. وإنما لأننا حين جلسنا وقبل أن نبدأ الكلام ، وجدته يترنم بهذه الأبيات الثلاثة التى سيتفق القارىء معى على بساطتها وعمقها وعذوبتها ، رغم أنها لا تقول شيئاً .. امرأة غريبة تتأوه .. أو تقول آه هذ هو كل شىء :

وما وجدِ أعرابيةٍ قذفت بها
صروف النَّوى من حيث لم تكُ ظنَّت
إذا ذكرت ماء العُذَيْب وطيبَه
وبرد حصاه آخر الليل حنَّتِ
لها أنةٌ عند العشىِّ وأنةٌ
سُحَيْراً ، فلولا أنتاها لجُنَّت

المفاجأة كانت أننى سمعت هذه الأبيات نفسها من الدكتور القط قبل ذلك بيوم واحد ، وكان روح قائلها — كانت ترفرف فى سماء القاهرة هذه الأيام ، وكثيراً ما يتذكر الدكتور القط أبياتاً من هذا الشعر العذب حين تصبح « النصوص » التى على المكتب وفى الأدراج ، والتى سيأتى بها الآن شبان كثيرو الإلحاح ، نثرية غارقة فى الركاكة والحشو والحذلقة ، فكأنه يقول : الشعر يجب أن يكون مثل هذا .. أما أدونيس الذى يحيلنا إليه هؤلاء الشبان ، فما الذى جعله يتذكر الآن هذا الشعر؟ قال :

— الوزن والتفعيلة سيظلان أساسيين فى الشعر العربى ، ولا يمكن تخطيهما ، ولا نستطيع أن نحل شيئاً محل آخر ، فإذا قلنا إن هنا إمكاناً لإثراء اللغة العربية بتعبيرات جديدة مثل قصيدة النثر ، فلابد أن نقول كذلك إن هناك قصائد نثرية أكثر تقليدية من الشعر التقليدى القديم ، قصائد أصبحت نمطاً رديئاً ، وأنا ضد الشعر الردىء . الوزن أيضاً ليس مقياساً لجودة الشعر ، أقصد أنه لم يعد وحده الفيصل ، إليك مثلاً :

الناس فى صورة التشبيه أكفاء
أبــوهمُ آدم والأم حــواء

هذا كلام موزون ، ولكنه نثر ، باعتبار أن النثر يقول شيئاً مباشراً يخاطب العقل ، ولابد أن يكون منطقياً ومعقولاً ، وليس الشعر

بالضرورة هكذا ، لابد إذن ان نجد معياراً جديداً نميز به ما هو شعر وما هو غير شعر ،وهذا المعيار في رايي هو طريقة استخدام اللغة .

إضافة إلى هذا اعتقد ان هناك موقفين يحددان طبيعة الكتابة ، موقف ينطلق من فكرةٍ ما ومن معنى سابق يريد الكاتب او الشاعر ان يعبر عنه ، فيحشد ما امكنه من علاقات وصور واخيلة للتعبير عن هذه الفكرة او هذا المعنى ، وهناك موقف آخر يشبه موقف من ينزل إلى المحيط راساً ثم يرى ماذا سيحدث ، وهذه طبيعة الكتابة الحديثة . اعنى ان المعنى يكون لاحقاً وليس سابقاً . قديماً كانت لدى الشاعر افكار محددة يفصح عنها احياناً بجمال وبراعة ، وكان المتلقى يساله : ما معنى هذا البيت ، ماذا تقصد ؟ . في النصوص الحديثة لم يعد هذا السؤال وارداً ، صار هناك التباس ، لذلك تتعدد القراءات وتتعدد المعاني .. هكذا اتسعت المعايير ، ولكن بما ان الفن نظام فالإيقاع هو نظام الشعر .

● بعد ان تكررت زيارتك للقاهرة ، والتقيت بكثير من الشعراء ، كيف ترى شعر الجيل اللاحق لكم ؟ اقصد جيل السبعينات في مصر ؟

— لا احب اولاً ان أُسمي جيلَ ستينات وسبعينات ، الشعر لا عمر له والشعراء لا يقاسون باعمارهم وإنما بشعرهم ، كذلك ليس هناك انفصال بين الشعر في مصر والشعر في بقية العالم العربي . وانا انظر إلى الحركة الشعرية ككل واراها حركة ما تزال ناشئة ، والشعر الحديث كله ، ليس في مصر وحدها ، لم ينضج بعد .. نعم .. كل اهمية هذا الشعر منذ الخمسينات اهمية تجريبية ، والحكم على حركة ما تزال ناشئة يكون حكماً غير منصف .

اما بالنسبة للشبان فانا لم اطلع على إنتاجهم بشكل يتيح لي ان اتحدث عنهم بيقين . هناك مواهب كثيرة عند الشعراء الذين قرات لهم ، هناك تفتح وغنى للغة الشعرية وتخلص من الرؤى السلفية .. وكل هذه عوامل تجعل هؤلاء الشعراء يتوفرون مباشرة على نشاطهم الشعرى مستفيدين من إنجازاتنا السلبية .

● ولكن كثيراً منهم متاثرون بك .. فهل ترى ان هذا التاثر سلبي ؟ الا يفرحك ان تجد كثيرين يتبعونك ؟

— هناك انواع كثيرة من التاثر والانتساب .. البناء .. الشكل .. طريقة استخدام اللغة . وهناك هذا التاثر المضاد بمعنى انني اقرا شاعراً واحاول الا احذو حذوه . والتاثر ليس نقيصة كما يظن كثيرون ، ولا يمكن لاى شاعر فرنسي مثلاً ان ينفي تاثره برامبو او بودلير . التاثر حتمي لان بعض الشعراء يخلقون لغة تصبح داخل لغة الشعر كالهواء : لابد ان يتنفسه الجميع .. المهم ان يدخل هذا التاثر عند الشاعر المتاثر في سياق مختلف ، ولكي يحدث هذا لابد ان يكون عند الشاعر المتاثر ما يقوله بتميز .. وانت تظن انني افرح حين تقول لي ان كثيرين تاثروا بي ، ولكني في الحقيقة حزين ؛ لانني اتمنى دائماً ان ارى امامي وحولي من اجد فيه نوعاً من التحدى ، إنني احب عدواً جميلاً اكثر من صديق غير جميل ، احب النقيض بشرط ان يكون جميلاً ، لانه وجهي الآخر .

● لابد إنك تسال نفسك مثلي : ما الذى يبقى من هذا الركام الشعرى الهائل ؟ او انك ترى اننا نعيش في عصر ازدهار شعرى ، او على الاقل ماضون في الطريق التى تقود إلى هذا الازدهار ؟

— الم اقل في البداية إننا كلنا لم ننضج بعد ؟ وليس هذا كل شيء .. على مستوى الموهبة .. الطاقة الشعرية .. اعتقد ان العرب في مقدمة الشعوب التى تمتلك هذه الطاقة ، ولكن الطاقة الشعرية تحتاج إلى افق للحركة ، إلى ثقافة ومعرفة وإلى مثابرة وإخلاص كامل وتفانٍ ، وتحتاج ايضاً إلى حرية كاملة .

طاقتنا كشعراء مقهورة بانقاض وركامات لا حصر لها ، تاتى من المجتمع نفسه . ولو قست المدى الذى يتحرك فيه الشاعر الأوربي والمدى الذى يتحرك فيه الشاعر العربي لحزنت ، وما يحد طاقتنا هو تلك المساحة الضيقة التى يتحرك فيها الشاعر العربي ، المساحة العقلية والفكرية والنفسية .. لا يجرؤ اى شاعر او مفكر ان يحس موضوع الدين لا بوصفه تشريعاً وثقافة وإنما بوصفه معرفة . هذا شيء ، الشيء الثاني هذا العائق الكبير وهو « الفصل » بين الدين والسياسة ، والشيء الثالث هو الجنس طبعاً ..

هناك مكبوت في المجتمع العربي لا نهاية له ، بحيث ان ما يعبر عن الشخصية العربية هو هذا المكبوت وليس الوعي ، كيف يمكن لشاعر عربي ان يرقى إلى مستويات كبرى من التعبير وهو مشلول لا يستطيع الحركة ؟ كيف . وفي داخل هذا الشاعر شرطي يساله دائماً : هل هذا ممكن ؟ هل هذا مقبول ؟ الا يساء فهم هذا ؟

والشاعر العربي إذن يتحرك في هذه المساحة : بعض وطنيات ، غزليات ، سياسة خفيفة . ولكن اين الشعر الذى له علاقة بالكون ، بالإنسان ، بالجسد ؟ غير موجود لان الشاعر غائب .. وما اقوله ينطبق على الجميع ولا استثنى احداً .

لذلك نحن بحاجة إلى إحداث « ثورة » — لا .. لا .. كلمة ثورة مخيفة — إلى إحداث شيء يجعل للشعر العربي ثقلاً كونياً ، لا هذا الثقل الهش العاطفي والانفعالي .. ربما يكون دور الشباب هو تعميق هذا المسار والكشف عما لم نستطع نحن ان نكتشفه ، بدل ان يستانفوا بشكل او باخر الطريق الذى بداناه .

● وراء اختيارك للشعر في كتابك القديم « ديوان الشعر العربي » قراءات شعرية كثيرة ، وإلا كيف استطعت ان تختار هذه النماذج الرقيقة ؟ هل تجد إنه اثر فيك كشاعر ؟

— وهل هذا سؤال ؟ اقول واكرر دائماً إنه لا يمكن خلق جمال جديد في اللغة ، إذا لم تعرف تاريخ هذا الجمال ، وهذا التاريخ متحقق في نماذج لا حصر لها في الشعر العربي .

ولكن الخطأ هو المزج بين اللغة والكلام كما هو شائع.. اللغة هى المعجم ، اما الكلام فهو الشخص ، كل شخص له كلامه الخاص من اللغة .. والنقد الذى ورثناه او اغلبه نظر للشعر بوصفه اصلاً ، فوحّد النقاد بين اللغة والكلام ، وطالبوا الشعراء اللاحقين بان يقلدوا هذا الاصل بوصفه كلاماً ،فى حين ان الشاعر لابد ان يطالب بالعودة إلى اللغة ـ كما عاد امرؤ القيس ـ ليجد طريقة خاصة ، ويكون له كلامه الخاص . اما ان يخلقوا من الشعراء نماذج يجب ان تحتذى .. فهذا هو الخطأ ، وانا اعتقد اننى تجنَّبتُ هذا الخطأ فى علاقتى بالشعر العربى القديم .

● هل هناك اجزاء جديدة من ديوان الشعر العربى ؟

ـ لا .. اكتب الآن كتاباً اسمه « ديوان النثر العربى » وهو كتاب ضخم يحتاج إلى تفرغ كامل ، وقد انجزت منه جزئين .. تعرف ان للشعر فى الأدب العربى سلطة طاغية ، اما النثر فهو مُهمَّش ومضطهد ومجهول ، ولكن النماذج النثرية التى اخترتها لا تقل جمالاً عن الشعر ، لانها حرة وحية .

● قصيدتك « اول الكلام » التى كتبتها فى الثمانينات كما تقول ، قصيدة بسيطة وواضحة ، وقد قرأتها الآن ورأيت كيف وصلت إلى الجميع .. هكذا تقول فيها :

ذلك الطفل الذى كنتُ
أتانى مرة ، وجهاً غريباً
لم يقل شيئاً
مشينا
وكلانا يرمق الآخر فى صمت
خطانا نهر يجرى غريباً ....

اين الغموض المشهور عنك ؟ هل الشاعر يوغل فى هذا الطريق ام يعود إلى البساطة ؟

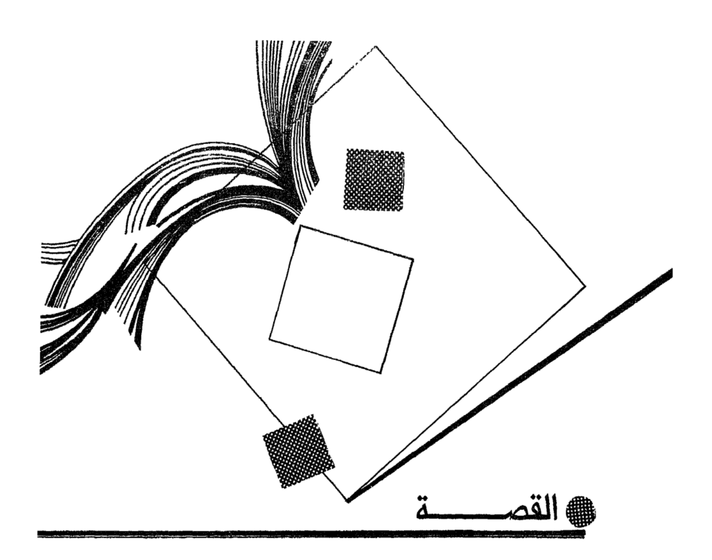
ـ يمكنك إجمالاً ان تقول ـ استناداً إلى الشعراء وانتاجهم ـ إن الشعراء يتطورون نحو البساطة .. ماذا اقول لك ؟ مع الشيخوخة تبدأ طفولة ثانية . فى الشباب يكون الشاعر متوتراً وغامضاً . اما فى الشيخوخة ، حين تبدأ هذه الطفولة الثانية ، فهو يلقى اسلحته امام العالم ويستسلم .

القاهرة : عبد الله خيرت





الهيئة المصرية العامة للكتاب
تقدم أحدث أصداراتها من الكتب والسلاسل
أيام وليالى السندياد
تاليف : الفريد فرج
السعر ٤٢٥ قرشا
أعلام التنوير المعاصر
تاليف : د/نبيل راغب
السعر ٤٢٥ قرشا
تاريخ المصريين
مصر فى عهد الأخشيديين
تاليف : د/سيده اسماعيل
السعر ٥٠٠ قرشا
أشراقات أدبية
أزهار برية
تاليف : عبد الشافى داود
السعر ٣٥ قرشا
تراث
المنهل الصافى
السعر ٢٥ر١١ ج
بمكتبات الهيئة وفروعها بالقاهرة والمحافظات



القصـــــة



كـــارت بوســـتال

عــزت نجــم

لم تكن الصدفة وحدها هى التى جعلته يتناول صورة كارت بوستال له ولزملائه فى المدرسة الابتـدائية . لكن الـرغبة فى الهروب إلى الطفولة ، فليس أحلى من أيامها فى بكارة العمر البرىء .

المدرسة الابتدائية دون غيرها جذوة لا تخبو رغم كمونها بضغوط الحياة .

كانت الصورة التذكارية بمناسبة انتهاء العام والتقدم إلى امتحان الشهادة الابتدائية أولى العتبات إلى المستقبل ولهـا وجاهتها أيام زمان ، لا يستحى الفـاشل الـذى لم يمر من أخدودها الضيق من القول إنه « ساقط ابتدائية » وآخر يردد أنه « ساقط كفاءة » يحملان الفشل على أكتافهما ، يدوران به علَى دواوين الحكومة طلبا لوظيفة عرجاء .

دقّق المستشـار فى الصــورة من وراء زجـاج النظـارة السميك . فصار التلاميذ يقرفصون على الأرض . الأكف على الركبتين مفرودة الأصابع، والعيون الصبية مشرعة إلى عدسة المصــور . وراءهم ـ على المقـاعد ـ حضـرة النـاظـر ومعلمو الفصل ، وفى الخلف يقف طوال التلاميذ بقاماتهم كـأعمدة النور . معهم على جنب فراش المدرسة بردائه المميز . كانوا بمناسبة الصورة التذكارية قد لبسوا كل « ما على الحبل » والطرابيش مكويـة ومستقيمة فـوق الرءوس . لقـد جربـوا الجلوس والوقوف غير مرة أمام المصور حتى يبدو الجميع فى الوضع المرسوم المحبوك .

أدْنى الصورة من عينيه أكثر . هذا هـو حضرة النـاظر شوقى افندى بألقاب هـذا الزمـان ، مفرود البـدن ، نافـذ العينين . الوحيد الذى ظهـر فى الصورة ممسكـا عصاه من الأبنوس والمقبض العاجى . يمنـاه على هـذا المقبض ، نفخ صدره كمطربى الأوبرا استكمالا للابهة والمظهر الجاد .

عَرَفوه أنه دائم الحضور لطابور الصباح ، يحرك عينيه فى كل اتجاه ، وله قدرة اكتشاف الأظافر غير المقلمة ، وما تخفيه حقائب التلاميذ من اشياء ممنوعة . كان من عادته أن يدخل الفصول ، وله وَلَع خاص بسنة رابعة . حين يظهر من الباب يهب المعلم يطلب تحيـة حضرة النـاظر بـالقيام « والتعظيم سلام » ...

على يمين الناظر يجلس الشيخ قَبارى مدرس الدين والخَط يذكر المستشار اناقة الجبة والقفطان وقلْوَظة العمامة يجيد الخط الثلث ، وحبب إلى تلاميذه الكتابه بفنه الجميل . لم ينس شتيمته وتهديده بكسر أسنان من يغفل سِنَّه الصاد والضاد . تتسمر عيوننا عليه وهو يكتب بالقلم البَسْط المشقوق .

جوار الشيخ قبارى يجلس يعقوب افندى مدرس الحساب تذكر المستشار أنه جَرَّب جدول الضرب على بـدنه النحيـل بخيزرانته الرفيعة . كرهه « عَمَى » ، وبسببه مقت الرياضة

من هندسة وجبر ، بل كل ما يتعلق بالارقام وتحول بكل جوارحه إلى الدراسات النظرية التى انتهت بدراسة القانون .

توقف دَفْق الذاكرة عن التعرف على باقى أساتذته فجأة وقعت عينه على عم جابر فراش المدرسة . يعرفه بزبيبة الصلاة ، وملابسه النظيفة . تذكر طيبته . أبُوته « وريقه الحلو » حادثة لم تزل محفورة فى ذهن المستشار حينما رفض الرجل أن يقرضه « قرش تعريفة » ليستكمل ثمن كشكول بعد ان أنفق مصروفه اليومى ، ولم يجد مع زملائه ما يأخذه منهم . امتنع عم جابر حتى لا يتعود على أن يمد يده لأحد . كان الدرس الأول فى حياة المستشار . وعاه طول عمره ولَقَّنه لأولاده .

فرك عينيه وعاد يحدّق فى صفوف التلاميذ . ابتسم وهو يرى نفسه مع المقرفصين فوق الأرض وبجانبه صديقه محمود الذى لزم زمالته حتى التوجيهية ثم افترقا ليلتحق محمود بكلية الشرطة كما كان يحلم .

لم تنقطع عنه أخباره ، يعرفها من باب الاجتماعيات التى تنشرها الصحف ، وتدرج فى وظائف الشرطة حتى رتبة اللواء . اقتصرت علاقتهما على مجرد الأشواق من بُعيد لبعيد .

فى آخر الصف حيث يقف الطوال . عرف مصطفى الذى كان ينافسه على الأولوية ليصبح « الألفة » على الفصل كما وضع إصبعه على عبد القادر أبْلَد تلميذ بلا منازع فى الدفعة .

مرة أخرى توقف الذهن عن البَثّ أو الاستقبال ... قام إلى الفراندة واحتواه مقعد البامبو الغامق ، مكانه المفضل للاستمتاع بشتاء الاسكندرية . السماء « تندع » برذاذ ساحر يلمس زجاج الشرفة المغلقة ، يثبت قليلا كحبات اللؤلؤ الرُّطب ثم يسيل هابطاً فى خط متعرج . البحر أمامه فى امتداده الأزرق المهيب يدفع موجاته فى رفق ، وتلمس أقدام الصخر ثم تنحسر راجعة زبداً رائقا لتبدأ رحلة جديدة .

عاد إلى صديقه مصطفى ، منافسه الخطير ، اهتمامه بصيدلية المدرسة ، واصطحابه صندوقا صغيرا فى مباريات كرة القدم ، يسرع به إلى المصاب داخل الملعب ليضمد جراحه بالمطهرات وصبغة اليود ، ثم يغطى الجرح بالقطن ويربطه بالشاش . انقطعت عنه أخباره حتى قابله بالمصادفة عندما التقى المستشار فى أول عهده بالعمل وكيلا للنيابة بالطبيب الشرعى الذى انتدب لاجراء الصفة التشريحية على جثة المجنى عليه . أخيرا حقق مصطفى أمنيته وصار طبيبا أصبح « الدكتور مصطفى » كما كان يحب . نسى الصاحبان مع الاحضان الساخنة القاتل والقتيل . وأخذا يتذاكران أيام الطفولة العذبة . حضرة الناظر والشيخ قبارى ، يعقوب افندى وأخيرا عم جابر فراش المدرسة .

الحُبُّ وحده دفعهما إلى الحديث عن الرجل الطيب . سأل كل منهما الآخر عنه . ما أخباره ؟ . هل هو حى يرزق ؟ . ما الذى يمكن ان يقدماه إليه ؟. قال الدكتور مصطفى إنه سمع بالصدفة أن عم جابر قصد اللواء محمود فى خدمة . استقبله فى مديرية الأمن بترحاب وأدَّى له الخدمة وهو عنده . لم يصدق عم جابر نفسه وأخذ يبكى متأثرا على مرأى من ضيوف اللواء .

ترك مكتبه وجلس بجواره يطَيِّب خاطره وهو يقدمه إلى ضيوفه قائلا إنه الرجل الذى عَلَّمه احترام النفس وهو صغير ثم قام يودعه ، ويأمر سائقه ان يصطحب عم جابر إلى بيته أو أى مكان يريده لما رآه « يتعكز » على عصا من ناحية ، وعلى أحد أحفاده من ناحية أخرى .

هز المستشار رأسه وقد لمعت فى خاطره حكاية القرش تعريفة .

ظل الدكتور مصطفى يحكى وصديقه وكيل النيابة يستمع ثم يرد بحكاية أخرى ... تداعيات الأيام الجميلة . حكاية العسكرى الانجليزى الذى اشترى طربوشا أحمر « بالشيء الفلانى » على رصيف الميناء ثم سَكَر فى شارع السبع بنات وراح يتطوح ويغنى فى حوارى الجمرك فخطفوا منه الطربوش ، ورجع مرة أخرى إلى بائع الطرابيش ليشترى آخر . كان نفس الطربوش !

كانت المرّة الأخيرة التى عرف فيها الضحك . وافترق الصديقان القديمان ولم يعد أحدهما يرى الآخر .

الوحيد الذى لم تنقطع علاقته به زميل الدراسة عبد القادر بليد الفصل . « قدوره » . المعلم قدوره الحاج قدوره كما يناديه الناس منذ حج بيت الله سقط فى الابتدائية تاجر السمك المشهور فى المكس . انضم إلى والده يساعده فى تجارته التى ورثها عن الآباء والأجداد ثم انفرد بالمحل بعد رحيل والده .

اعتاد المستشار أن يمر بصديقه القديم وهو فى طريقه إلى العجمى فى أشهر الصيف وفى أيام الشتاء الدافئة يهرع الحاج قدوره إلى استقباله ويعزم « بالأرزوزة » والقهوة بإصرار شديد رغم الاعتذار .

أثناء انشغاله بالحديث معه يكون صبْية المحل قد فرغوا من إعداد أكْلة سمك « معتبرة » ليأخذها معه . ويصر

المستشار على دفع الثمن ويرفض قدورة ويعتبر ذلك حَطًّا من قدره أمام أولاده وصبيانه ، ونَيْلاً من كرامته كمعلم كبير فى حلقة السمك فى الأنفوشى . أكد أنه غير طامع فيه وليس له مصلحة عنده ، فهو « يمشى فى السليم » لا يحب الركوب على الشمال ، وعمره ما دخل محكمة أو قسم شرطة . ساق فيها ومال على أذن المستشار يحكى عن ثروته .

توقف لحظة عن الكلام ثم استطرد أن أكابر اسكندرية أصدقاؤه ، من أول المحافظ حتى باشكاتب الحقانية .

ومحل الحاج قدوره يعرفه المصيفون القادمون من القاهرة وغيرها ، يقصدونه أيضا فى غير أشهر الصيف عندما يتشوقون إلى السمك الفاخر . يقع المحل على قمة ميدان المكس ، طاولات السمك أمام أبوابه الواسعة عامرة بالجمبرى والكابوريا فى مواسمها العمال لا يهمدون ، عيونهم على إشارات المعلم ، يهرعون إلى الزبائن لتلبية طلباتهم . أمام المحل تقف عربة الحاج قدوره الفارهة التى يغيرها كل عام .

اضطر المستشار أن يغير سكَّته المعتادة إلى العجمى حتى لايراه المعلم ، وترك شارع المكس بزحمته المُرَّة باللورى والكارو والترام وطوفان البشر الذين يقصدون السلخانة والمدابغ أو بيوتهم بمنطقة المتْراس ـ الصين الشعبية ـ كما يطلقون عليها .

اختار طريق الملاَّحات المرصوف ، رأى فيها متعة فريدة بامتدادها الساكن الهادى . طائر النورس بصوته المأنوس ، يقترب من الصفحة اللامعة ، يبتعد ثم يهبط غائصا بمنقاره فى الماء ليعود بطعامه من السمك الصغير .

القوارب الصغيرة قابعة داخل « الهيش » فى انتظار أصحابها ليخرجوا على باب الله ثم يعطون ما يصيدون لفتيات جميلات على صَفَّىْ الطريق ، أمامهن المَشَنَّات بالسمك الصابح ، مغطاة بشواشى الغاب الخضراء ، يَبعنَه لأصحاب العربات بالشَّرْوة لا بالميزان .

ترك المستشار الكارت بوستال ، وضعه فى مكانه من الأوراق الخاصة ثم تناول صحيفة الصباح . كالعادة فتحها على صفحة الوفيات ـ تجاوز السطور السوداء الثقيلة بما تحمل من صور الموتى وزحمة الألقاب والمراكز ، جرت عينيه عبر الأسماء الكبيرة مدققا ، توقف عندها لحظات وهو يتمتم ثم فوجىء بوفاة عم جابر . نعاه أولاده المهندس والصيدلى والمدرس والموظف ، وأزواج بناته المتعلمات .

كانت صدمة له كأنما كان الفقيد قريب الصلة به ، مَوْتُه يَكْوِى قلبه ، ويحس بِفرقته فراغا أبديا لا يتركه .

قام يرتدى ملابسه متوجها إلى دار المناسبات ، حرص على أن يكون أول الحاضرين دون أن يعرفه أحد . لم يكن من الصعب أن يعرف المكان ، فهو ملحق بأحد الجوامع بحَىِّ كوم الدكة . سَلَّم وقعد . سافر إلى السنين البعيدة بالحركة البطيئة كما يجرى فى الأحلام ، ثم صحا على يد حانية تلمس كتفه رفع عينه ليرى الدكتور مصطفى صديق العمر قُدَّامه ، ابيض شعره ، ضاقت عيناه ، لكن ملامحه الوسيمة بقيت على حالها منذ رآه آخر مرة عند تشريح جثة القتيل . تاريخ بعيد لكنه محفور فى الذهن . تعانقا ، وبللت الدموع الوجهين الشاحبين . جلسا متجاورين دون كلام .

دبت حركة غير مألوفة ، وظهر اللواء محمود ، خلفه بعض الجنود ، تناثروا فى انتظام صَفَّيْن أمام دار المناسبات وسط دهشة الناس وتساءل أهل عم جابر . ما حكاية العساكر والضابط العظيم ؟ .

تحرك الموكب الحزين مِنْ حوارى كوم الدكة الملتوية ذات السلالم البازلتية العتيدة ، اخترق إشارة المطافىء قرب محطة مصر وكان عسكرى المرور قد لمح الجنود والرتبة الكبيرة فأغلق الإشارة سريعا ومن جانبه أدَّى التحية العسكرية ، تجاوز الموكب الميدان الكبير المزدحم وقد توقفت حركة المرور حتى يمر عم جابر ، وعلى امتداد شارع الخديوى وقف الجالسون على المقاهى الجانبية ، البعض انضم لوجه الله إلى الجنازة حرصا على الثواب ، آخرون سارعوا إلى حمل عم جابر تخفيفا عن المتطوعين حتى آخر المطاف .

القليل خلفه شغلهم الموت ، الكثير تاه فى همومه . ثلاثة ذهبوا بعيدا . بعيدا جدا .. لم يشغلهم الموت ، ولا أضلتهم الهموم ، وإنما سرحوا طويلا فى الرجل الذى يسير خلفه الناس ...

القاهرة : عزت نجم



كـــرامات قطـــوش

● فؤاد قنديل

هزت الأم ابنتها الكبرى ونادتها بصوت خفيض

— ثريا .. ثريا .

سمعت ثريا ورفضت ان تعود للوعى .. أسرعت تجذب الغطاء فوق رأسها لتواصل النوم المغمس بالدفء اللذيذ .

هزتها أمها من جديد

— اصحى يا بنت .. النهار طلع .

فتحت ثريا عينا واحدة ، فلم تر شيئاً إلا السواد .. عادت تختبىء ف الدفء وهى تقول بحدة .

— بدرى يا امه !

— انكتمى يا بت أبوك نائم

صبرت عليها لحظة ثم جذبتها من ذراعها فاستيقظت ثريا وتثاءبت . قالت أمها :

— قومى لتلحقى الشيخ قطوش

كانت الخرقة القديمة تسد بإحكام طاقة النور الوحيدة بالقاعة .. تقلَّب اسماعيل واحس بما يجرى حوله ف الظلام الحالك .. فسأل .. حاولت أم ثريا أن تُخفى عنه .. لكنه استيقظ تماماً وقال :

— لقد سمعت اسم الشيخ قطوش

حارت المرأة ماذا تقول ـ لكنها لم تستطع السير طويلاً ف طريق الكذب :

— سنبيع له الجاموسة

ضرب كفاً بكف .. كانت تعرف ثورته التى تنفجر قبل أن يفهم ، بسط كفيه وهزهما متعجباً : ستبيعين الجاموسة لرجل مات وشبع موتاً ؟!

كانت واثقة من خطتها حتى إنها قالت له : نعم

فسألها : ولماذا تبيعينها له ؟

— هكذا قال أهل البلد ، مادام لبنها مراً

هدأت ثورته نسبياً وتحولت إلى دهشة

— والشيخ قطوش الذى سيجعل لبنها أحلى من السكر !

— قطوش ولى وله كرامات

— قطوش كان لصاً يا وليه يا مخبولة !

— صبحنا

— نعم .. لص خطير ، والعمدة لم يقدر على عمل شىء ضده لأنه قريبه ولما فاحت الرائحة ربنا ألهمه أن يعينه خفيراً .. وكان طبيعياً أن يتوقف قطوش عن السرقة .

— لم اسمع أحداً قال عنه ما تقول

— اسال

— سألت ، وكلهم قالوا : هو الذى يشفى المحروسة ، ويرجع لبنها كما العسل .

عاد يضرب كفاً على كف
— يا عالم يا مخاليل !
اكتشفت أن ثريا ما تزال واقفة فصرخت فيها .
— يا خبر ابيض !. انت هنا ؟. امش صحى اختك حمدية

سحبت حمدية الجاموسة وخرجت من الدار ، أما ثريا فكانت تمسك بيمناها ذيل الجاموسة وبيسراها سيخاً من الحديد يجرجر على الأرض . هكذا قال أهل البلد .. كان النهار طالعاً والشمس لم تظهر بعد .
للمرة الثالثة أوقفت الأم ابنتها :
— اوعى يا ثريا تتكلمى مع أحد حتى لو كان العمدة ذات نفسه .. لا تسبى أحداً حتى لو لعن أمك ولا تضحكى .. اوعى يا ثريا .. خلِّ الحكاية تتم على خير .. أسبوع بطوله لم نهنأ بنقطة لبن واحدة .

ضاق صدر ثريا بما سمعت من النصائح .. فطمأنتها بحدة :
— حاضر يا أمى حاضر
مضى الثلاثة صوب المقابر إلى ضريح قطوش ليبيعوا له الجاموسة .. هكذا قال أهل البلد .. أم ثريا لا تنام الليل منذ لاحظت مرارة اللبن .. اللبن روح البيت والجاموسة هى كل وجودهم ، ولو فى يوم أكلت أقل قليلاً من اليوم السابق فإن ذلك يعنى منتهى القلق وتشمل البيت كآبة .

خرج الثلاثة من حارة متعرجة إلى حارة أكبر متعرجة أيضاً . حركة الناس ما تزال نادرة .. ومع ذلك قابلهم الولد ابن ترك .. دهشت ثريا لأن كل أولاد الأرض الآن فى عز النوم .. لكن هذا الولد بالذات لا مثيل له فى الشقاوة .. مات أبوه من سنتين ، وكبر بسرعة فى هاتين السنتين ورغم أنه لم يتعد الثامنة فإن طوب الأرض يشكو منه .

لمح ثريا .. وحلا جداً فى عينيه السيخ الطويل الذى تجره وراءها .. وبعد أن تجاوزها بخطوات عاد إليها .. انحنى ورفع السيخ ثم أخذ يجذبه وهى لا تنبس بحرف .. لو نطقت لن يصبح اللبن حلواً ، ولكنها ساءت نفسها عن تأثير رفع السيخ عن الأرض .. ربما تفسد المهمة بسبب هذا الشيطان .

رفعت ثريا رأسها إلى السماء من الغيظ — كانت السماء شريطاً من النور الأزرق يطل من بين أسطح البيوت ضيقة ومستطيلة كالحارة التى تسير فيها .. استمرأ الولد اللعبة ، وهو يرى ثريا ماضية فى طريقها دون أن تزجره .

ركب السيخ كالحصان وهزه
— شى .. شى
فكرت ثريا أن تدفعه بالسيخ فى بطنه ، لكنها لا تقدر حتى على هذا فقد يفشل المشروع كله .. حاولت أن تنادى على أختها حمدية التى تسحب الجاموسة لتتوقف فقد ينصرف الشقى الصغير ، لكنها تذكرت فى آخر لحظة أنه يجب ألا تتكلم .. جذبت بيمناها ذيل الجاموسة بقوة لتقف . لم تقف الجاموسة كأنها لا تحس بالجذب ، وربما كانت قوة خفية تدفعها بإلحاح .

تكاد ثريا تتعثر من الحيرة والغضب .. لا تستطيع أن تفعل أى شىء . عليها فقط أن تمضى فى إثر الجاموسة .. هذا الولد لو طعنها بسكين ، لما قالت له شيئاً ولو قذفها بحجر لن ترده إلى رأسه .

ظهر الشناوى فجأة عند ناصية الشارع الكبير وزجر الولد الذى يعاكس خطيبته .
اضاء وجه ثريا بعد ظلمة وطرب قلبها لأنها تخلصت من الولد الشر والتقت بالشناوى .. لم تره منذ أيام .

تقدم منها متهلل الوجه فى بلاهة شاعراً بأنه أنقذها من الوحش . قال لها بنعومة :
— صباح الخير .
مضت فى طريقها دون أن ترد .. كانت تتمنى حتى أن تبتسم ، لكن الابتسام فى هذه المهمة يغضب الشيخ قطوش .. وتنبهت حمدية إلى خطورة الشناوى ، فالتفتت إليهما لحظات ثم اعتدلت حتى لا تقع .

اجتهد الشناوى أن يحييها مرة أخرى بصوت أحسن ولغة جديدة تجعلها ترتمى فى أحضانه .. تنحنح وكح وسلَّك صوته ثم قال :

— يا صباح .. اللبن .. الحليب .. يا أرض انهدى .

بدا صوته بالفعل مؤثراً ، وانشرح له قلبها لولا أنه ذكرها باللبن المر ، فتماسكت بقوة وأرجأت على مضض تحيتها القلبية ... ومضت مرفوعة الرأس نحو الشيخ قطوش .. وإلى جوارها عاشق تتعلق حياته بمردها : مالك يا ثريا .. الصباح لله .

صعبٌ عليها ، لكنها لا تستطيع .. بعثت إليه فقط بنظرة حنون وشبح ابتسامة هى لا تملك أكثر من هذا .. وهو غير قادر على أن يفهم شيئاً من هذا الشُح العاطفى .. قال لها فى شبه احتجاج .

— يا بنت الحلال .. انا سبتك آخر مرة وكنا زلابية .
كادت تضحك .. واضطر هو إلى الانتقال إلى درجة أخرى أكثر مواجهة وصراحة محاولاً ان يثقب جدار الصمت الغريب :

— لابد امك جابت سيرتى .. أنا أعرفها .. لا تسكت أبداً . أوشكت ان تهز رأسها نفياً ، لكنها تذكرت أن الاشارة كلام .

— ستقول لك : ماله الشناوى يدخل كل يوم علينا يد وراء ويد قدام .. لا تسمعى لها .. انا أجهز المهر للجميل .

آخ .. نِفْسها تعبر عن فرحتها لولا الجاموسة .

بَرَم شاربه وقال بفخر :

— شفتى شنبى .. على يوم الفرح سيكون آخر تمام .. لن يكون له مثيل فى الكفر كله .. شيخ الخفراء محروق منى بسببه .. رنت للشارب المسنون .. يا ناس نِفْسها تضحك .. نِفْسها تفرح .. نِفْسها تتكلم .. تنفس عن قلبها .. لكن الجاموسة تمضى بحماس صوب حياتها الغامضة .

ما يزال الشناوى يتقافز حول ثريا وما تزال حمدية قلقة ، ولا تفيد فى شىء التفاتتها إليهما فقد اقسمت على المصحف ألا تتكلم هى الأخرى ولا تضحك ولا تشتم أحداً ..

مضى الشناوى يحكى عن استعداداته ليوم اللقاء بها .. يوم الهناء . يوم تقف البلد كلها على رجل لتشهد الفرح الحقيقى .. يومها سيقفل الباب عليهما فى واحدة من الحجرات الكثيرة فى دار أبيه .. وقد طلب أن تكون فى الدور الثانى بعيداً عن الزيطة .. حدَّثها عن نيته أن يعمل فى هذا اليوم ما لم يُعْمل أبداً ، وثريا تسيل أعماقها حنان وشوقاً .. ولم تعد تحس بجسدها الذى طار معها إلى عالم الحلم السعيد .

تريد أن تقول شيئاً ، تجعله يتحمس أكثر ويشعلل وهو فى هذه الحالة الرائعة من الوجد واللهفة .. تود لو يحملها ويصعد بها السلم ثم يضعها على سرير جديد عليه مراتب طرية وقوية ، وفرش يلمع ووسائد منقوشة .. ويخون لها فساتين تومض فى الليل مرصوصة فى دولاب بمرآة كبيرة ترى فيها نفسها من رأسها لساسها ، وتمتلىء رفوفه بقمصان شفتشى وترابيع مشغولة بالترتر وزجاجة عطر ومكحلة ، وصباع أحمر دم الغزال للشفايف وشبشب عليه وردة قطيفة وطشت نحاس كبير ، وصابون تشمه وتسقى خلايا جسمها من عطره .

قال لها فجأة : أحبك يا ثريا .. هل تحبيننى ؟

تقلَّبت حدقتيها .. آه .. إنها تنتقل من عالم شفاف ولذيذ إلى عالم ملون وجميل .. انشال قلبها وانحط فى ضلوعها وارتجفت .. حذار ..

.. الاشارة كلام .. تمنت فقط أن يطول الشارع وتبتعد المقابر حتى البلدة المجاورة ويظل الشناوى على حالته .

— هل تحبيننى كما أحبك ؟ .. إخص عليك .. ردّى . لولا الجاموسة لقالت له :

— نعم .. نعم .

قال لها : عارفة لو لم تقولى أحبك ساقلع فى الشارع بلبوص . وقبل أن يكمل وقبل أن تدخل فى بعضها من الكسوف دوَّى فى الشارع صراخ أبيه ينادى عليه .

— ولد يا شناوى .

خرج الشناوى مضطرباً من موكب الجاموسة وجرى إلى أبيه بعزم ما فيه ، وانخلع قلب ثريا فقد كانت فى دنيا غير الدنيا ، وحمدت الله أنها ما تزال تمسك بذيل الجاموسة ولم تفقد السيخ .. لو كانت وحدها لضلت الطريق .

مضت تفكر فى المجنون الذى كان ينوى أن يتخلص من كل ملابسه ويمشى إلى جوارها عريان والناس تشاهده وتتعجب ، لكنهم سيقولون : كان الله فى عونه .. إنه يحب ثريا .

وصل الموكب إلى المقابر .. رددت ثريا ما حفظته عن أمها .

— سلام عليكم ياسيدنا .

ردت حمدية التى ستقوم بدور الشيخ قطوش .

— سلام ورحمة الله وبركاته .

— أبى وأمى يسلمان عليك .

— كيف حالهما ؟

— يريدان بيع الجاموسة .. هل تشترى ؟

— اشترى .

أوشكت حمدية أن تضحك ، فقالت لها ثريا وهى تقاوم عدوى الضحك وتبدو متماسكة لتشجع أختها على مواصلة اللعبة المصيرية .

— صلّ على النبى .

قالت حمدية (قطوش) : عليه افضل الصلاة والسلام .

سألته ثريا : كم تدفع ؟

رد قطوش : مائة جنيه .

وأبدت ثريا دهشتها : معقول .. ست العرايس تشتريها بمائة فقط !

قالت حمدية — معقول .

— إذا كان يناسبك ثلاثمائة .. الله يبارك لك .

— إذن مائة وخمسون .

— يا عم الشيخ عملنا احترام لمقامك وجئنا لك .

— مائتان .. آخر كلام .

— ربنا يبارك لك .

تقدمت ثريا — حسب الخطة — فحلت من رقبة ست العرايس حبلاً قصيراً معلقاً خصيصاً لذلك .. وضعته على قبر قطوش وقالت له اسحب .

فسحبت حمدية الجاموسة بعيداً عن القبر .. وتعانقت الأختان فرحاً ، وغرقا فى ضحك وابتهاج حتى بدتا فى حالة غريبة وهما ترقصان فوق المقابر والجاموسة ترقبهما فى دهشة .

علّقت ثريا فى رقبة الجاموسة حبلاً جديداً وسحبتها حمدية بينما حملت ثريا السيخ الحديد وتذكرت الولد ابن ترك فتمنت أن تراه .. وأخرجتها حمدية من استعدادها للانتقام قائلة :

— سيحلو اللبن .. إن شاء الله .

— وتزداد دسامته .

— وعدتنى أمى أن تصنع لى من لبنها الفطير المشلتت .

— ووعدتنى بالقرص والأرز المعمر .

كانت أمهما على الباب تنتظر ، إلى أن لاح الموكب من بعيد وقرأت فى عيون بنتيهما نشوة الانتصار .. عانقت الجاموسة ومسحت على بطنها ولما دخلت دارها بخُرتها بسرعة من عيون كل الذين راوها ولم يصلوا على النبى .

— اسرعى يا حمدية هات البرسيم .

— البرسيم أمامها .

— لا .. برسيم جديد .. جهزه أبوك فى الغيط .

قررت أن تبقى إلى جوار حبيبتها طيلة النهار لتطمئن على أكلها وراحتها . وهى تتمنى كل دقيقة أن يأتى الليل . بعد صلاة المغرب وارتداء الدنيا كسوة المساء .. دخلت عليها وحلبتها .. تذوقت اللبن فى لهفة .. لم يكن مرًّا كما كان فى الأيام التعسة لكنه أيضاً لم يكن حلواً ودسماً كما كان فى الأصل .. حمدت الله لأنه بدأ يتحسن ، وعادت لأولادها وزوجها ترسم ابتسامة عريضة وهى تقول : سأعد الفطير .

هلل الأولاد جميعاً فرحين بالخبر الحبيب .

وقال اسماعيل : واو ..! لقد كان لحماً خطيراً ! .

القاهرة : فؤاد قنديل

□□□



بدا لى أنه أغفى فانسلت من تحت الغطاء الخشن الذى يستخدمه ويجبرنى على استخدامه ، أجلستنى على المقعد الجاف وامسكت قلمه ، استحضرت كلماته وشرعت أخط على الورق حكايتى معه ، عفواً لاننى لم اتعرف إليكم إلى الحد الذى يسمح لى بالكتابة لكم ، لكنه يفعلها ويجرؤ فكيف لا احاول ؟ اسمى سنب زوسركا ومهنتى كاتب ، لى تمثال من حجر البازلت الاسود وأنا جالس القرفصاء وعلى حجرى لوح يسند قرطاسا من ورق البردى ، وفى يمينى قلم بوص أرسم به اللغة المقدسة ، ولى رسوم شائعة لا يبين فيها اسمى المنقوش بخط غائر ، فى قاعدة التمثال رسومى فى الزمان القديم ثابتة الالوان لا تنمحى ، هى مجد للفراعين الستة وزهو للاسلاف ، أخطو مدفوعا بالأيام على عتبات الخمسين مثله ، وإن كنت أراه الآن امامى فى رقاده القلق الذى يشبه الصحو وصحوه الذى يتعادل مع الرقاد ، عودنى أن أتبادل مع الأزمنة ضجرا ، تضجر منى واضجر منها ، اشعر بعداوات وصداقات تتداخل ، وأطالع وجوه الناس بغربة ، غضبان أو فرحان ، أو مندهشاً ، ارقب بعيون الراقد سطح النهر الساكن فى زمن لم اختره وإن عايشته ، فأنا اسكنه الآن ، وسليلى حامل وجهى ومبدل قلمى واوراقى والطامح ان يرثنى ويأخذ رتبتى ذلك اللابس سروالا من نسيج مخطط والصدر عار ، يغط فى النوم ويتنهد بحرقة فيزود عليه سخطى ، انا أقدم كاتب فى تاريخ الأرض المسكونة اتردى الى حد التشكى من ذلك المصير التعس الذى اعادنى فيه ، ومن خلال عينيه ارى ، هاتين العينين الخابيتين اللتين تختبئان وراء زجاج سميك مؤطر بمعدن فضى كنا نستخدمه فى تحليه صدور النسوة وزنودهن ، يجرجرنى معه فى زحام مدينة غريبة ملوثة الهواء تتطاير فى طرقاتها وحوش لا حصر لها من حديد وصاج ملون تحملها دوائر من عجين أسود مطاطى القوام ، معذبى ومقلقى فى هداة الليل القادر على القيام والجلوس ورسم حروف تشبه الثعابين والمباخر والشواديف والسلال ، يوقد فى الليل شموسا واقمارا صغيرة ويقرأ او يكتب .

سأحاول أن أخرج من جلدى الآن وادخل جلده فقد تقلب وجلس ، وسأدخل أيضا فى ذاكرته وأطرد ذاكرتى الاولى ، البس ثوب عصره وأجاهد ألا أندهش لآلاف الأشياء المدهشة التى تجرى من حولى . سوء الحظ رمانى داخل هذا الجرذ الأحمق ، لو كان يحق لمن عاد ليحيا عمره الثانى بعد طول الرقاد والسكوت أن يختار البدن الأنسب لا خترت سواه ، حتى لو لم يعمل فى نفس المهنة أو يحمل نفس التقاطيع ، هوان لمهنتى أن تدخل هذا البنيان ، وهوان اكثر ان أعود فيه أنا سنب زوسركا .

سيادته إن كان لدود الأرض سيادة ــ لا يليق بى على أى نحو ، حتى ولو حمل اسم أحموزى طارد الهكسوس محرفاً فتلك خدعة تناسب البدايات وسرعان ما ينكشف امرها ،

وحتى اكون منصفا أعود وأقرر انه فى صدر شبابه أغرانى بكتابات لائقة بشرّت به كاتبا مرموقا فى زمانه ، ولولا انه انحدر بقوة لأعطيته كل اسرارى ومكنته من تلافيف ذاكرتى وتلوت على مسامعه أنا شيدى وأورادى وألبسته خاتم الوظيفة المقدسة ، لكنه لأسباب لم أتبينها خذلنى ، وخذل نفسه وروح الفرعون الاله الذى يتسمى باسمه محرفاً . قلبه خفيف ربّما ، اتخيله وقد عاش الزمان الأول وأنكر عليه احتمال القيام بمثل دور الفرعون الالـه ، مثله كـان من الممكن أن يخشى أماكن ظلالهم التى غادروها ، ولست أصدق هواجسه التى تنتابه فى انصاف الليالى وهو يقوم مفزوعا ومدّعيا انهم خلفه وأمامه وحوله يدبرون له المكائد ، من يملك أن ينـزع الأسماء عن الأبدان التى لا تستحقها فى زمانكم ياسادة من يثبت القلوب الرعديدة والعقول المرتابة والوجوه التى تتلفّت حواليها فزعا من كل غريب زائر مخافة أن يكون خصمـا يتلصص ؟ هو صرصور يمط قرون استشعاره فى وجل ويسارع بـالاختباء خلف اى ساتر أو داخل أىّ تجويف معتم ، يجرجرنى معه بالاكراه لاتوارى وأنا الساكن أرض وطنى ، لا أدرى ان كان هو الذى سكننى أو اننى سكنته ، لكننى أعرف الى اى هوة سحيقة سقطت بوجودى معه ، كنت فى الزمان الأول سيـدا تحوطه احترامات الكل ، وكنت معه هو نفسه فى البدايات أنعم بالجسارة التى تطل من بين سطوره ، كان يكتب ما يعن له ، يقرا كتب الحكماء القـدامى ويبحث عن برديـات الأسلاف يترجمها ويحفظ نصوصا سطـرها الكتّـاب السحرة ، كـان يساوينى فى صدر شبابى الى حد أننى كنت محسودا لاكتمال التوافق بينى وبينه ، لكنها كانت بدايات سرعان ما تبددت وزالت ثم استحالت :

● ● ●

اتذكر أننى كنت احوّم فى افق الوادى روحا قلقا يبحث عن بدن لائق ، كنت أطل على النهر حين رآنى ، كان قويا وعارفا قدرى فى ذات الوقت ، لاحظ أصحابه وجـه الشبه بيننـا ، عملوها نكتة وأجلسوه يومها فى بيت احدهم عارى الصـدر جلسـة القرفصـاء وضحكوا .. فـرحت به وبهم وتـذكـرت شبابى ، تذكرت على وجه الدقة استاذى ومعلمى وسيدى يوم أسلمنى قلم البـوص وقـرطـاس البـردى نصف المكتـوب وأجلسنى القرفصاء ، قال اكتب فكتبت فى حضرة الفرعون عاد وقال اكتب فكتبت ، أخذ البردية وأراها للفرعون ومجلسه العادل ، قال كبـير الكهنة : هـذه السطور نسيـج من نفس النيل ، وقام الفرعون وغطى رأسى بـالمنديـل الذى تتقـاطع خطوطه عند لقاء الاذنـين بالصـدغين ، لا فـرحة فى الـدنيا تتساوى مع تنصيب كاتب ، جلس الفرعون واقترب منى كبير الكهنة ، رشنى بالماء المقدس وقال بصوت جهورى رجَّ جنبات القصـر :

« هو أنت الآن ياسنب زوسركا كاتب مسؤول عن رسومك ، لا تكذب ، لا تكسر سن بوصتك جبناً ، ولا تكف عن غمسها فى حبر الكتابة ابتعاداً عن المخاطر ، واكتب ، لا تـرهب أعداء الأرض السوداء وان جاءوا فى ثيـاب الاصدقـاء ، واكتب ، لا تتعلـل بعيالـك أو جوع امـرأتك واكتب ، لا تتلـون مثـل الحرباء أو تتشقلب مثل القرد أو تغمض عينيك عن الأخطاء ، واكتب ، وإذا أخطأ كبير الكهنة أو نسى الفرعون عدله الأبدى فاكتب ، لا تتردد فى كشف الأخطاء ، فللفرعون عمرك وأنت فداه ، لكن الروح لرب الأرباب »

● ● ●

سوء الحظ رمانى فى بدن لا يعرف قيمة ما ورثـه ، تقف حدود المعرفة لديه فى أجداد من فلاحين وصيادين وبنائـين وصنـاع سلال وحصير وحبال شواديف ، وأب شغلته نجـار براويز صور وأسرّة ودواليب وأحيانا حين يضيق الحال يصنع للنسوان طبالى ومطارح وكراسى حمامات ، يكسب قوت اليوم ولايـدّخر سـوى المليم أو السحتوت لأيام العطلات وبـوار الصنعة ، ولانه يوم مات أورثه فقرا وديونا يصعب سدادها اوشك أن ينكسر فى سعيه المتواصل لشـراء حبات الحنطـة يصنع بها خبزه ، ولحبات الحنطة أو قل نـدرتها فى الأرض السوداء وجع ، وجعان ، الأول تلك الندرة والثانى إصرار ابن النجار على الشكوى ، والشكوى عجـز ، وأنا فى نفسى شىء شامخ يتأبى أن يتباكى على الصغائـر ، كبار النفـوس كبار الناس ، صغار النفوس صغار الناس فكيف يجىء الزمـان الذى تغوص فيه نصال العوز فى قلوب النفوس الكبيرة ؟ ومن فعلها أحدّث عنه النهر والصحـراء والبحر البـراح ، ومتى تفرغ النفوس الكبيرة لتصنع للناس أحلامها ؟ .

● ● ●

رجل فى الخمسين كان يسير قريباً منى ويدعو ربه بصوت مسموع :

ـــ يارب استرها معى ، انا لا اطلب طلب أكثر من جرعة ماء من نهر النيل ، ونسمة هواء قليل الفساد ، وحيِّز مسقوف يدارى معى الزوج والأولاد ، وكسرة خبز ترد الجوع .

عندما رآنى دندن وتظاهر بالغناء ، تأملته فوجدته شبيهاً

بكاتب المظالم عند باب المحكمة ، كدت أحدثه عن أن الشكوى وسيلة العاجز ، لكنه أسرع خطاه ودخل الزحام وما عدت قادرا على تمييزه أو اللحاق به ، لو كان مثله يعيش فى زماننا لحدثت الفرعون عنه وارسل من يحضره من أمام المحكمة لمنحة ارضا ودارا وأبقارا لأنه وإن كان مجهولا لديه فهو كاتب يسجل على أوراق البردى أمجاد الزمان الذى يعيشه ومخازيه

● ● ●

عجيبة هى الحياة فى مصركم ياسادة ، هذا الوغد ساكنى او سكنى نطق الحكمة او نقل الحكمة ، « يعطى سره لأضعف خلقه » هكذا سمعتها وتأكدت من بعض صدقها بعد تفكير عويص ، واذا كنا نحن قد عشنا زهو زماننا لأننا كتبنا ما كان يمليه علينا الفرعون أو كبير الكهنة أو حكيم الحكماء ، فهاهو ذا رجل فى الخمسين مصاب بالوساوس والهواجس ومسلطة عليه افكار لا تسر ، خياله مريض بأحلام يقظة دموية الطابع ، يتوقع لا أدرى لماذا ـ الشرور من الجهات الأربع يجلس على مقعد جاف ويسند كوعيه على تختة قديمة من خشب كالح ثم يمسك قلمه ويكتب أشياء . أراقبه من بعد فألاحظ انه يشغِّل خلايا مخه ويتصور أشياء لا حصلت ولا كانت لكنها تبدو كأنها كانت ، بل إنه يرسم بالكلمات شخوصا لم يصادفها او يسمع بها وأقول لنفسى لعله السحر لكنني اكتشفت أن السحر وسيلة السحرة وهم قادرون على تحويل الطمى ذهبا وتحويل الأوزة بقرة ، وعليه فلا سحر هناك ولقد حاولت منذ البداية أن أفعل فعله فكابدت شقاء ما بعده شقاء ، لكننى لم أستسلم وداومت على المحاولة إثر المحاولة حتى تمكنت من مسايرته والسرحان معه . هو نفسه لم يدع لى فرصة كى أفكر فى التراجع ، وذات مرة شعرت بزهو يفوق كل زهو صادفته ، انشرح صدرى وأحببت الحياة اكثر واكثر ، وجعلت أدرب ذاكرتى لتستعيد تواريخ ونوادر وناساً من أزمنة فاتت ، وجرؤت وقلت لنفس هاانتذا ياسنب زوسركا كاتب جديد ، ورقصت مرة لأننى كتبت للأطفال حكاية اعجبتهم ، رقصت بنشوة غامضة لم أجربها قبلا ، كانت يناولنى الكتب كتابا فى أعقاب كتاب ويوصينى أن أقرأ ، أن افهم . البسنى اطارا يحوط دائرتين من زجاج سميك ، وسمانى مثقفا وهو لفظ من تلك الألفاظ الغامضة التى لم افهمها جيداً فى تلك اللغة المراوغة ، شربت أطنانا من الشاى الساخن ودخنت ملايين اللفافات ، ورأيت كتاباته الى جانب صورتى على صفحات المجلات وأوراق الصحف ، حُزْنا معا اعجاب الخلق وما حصلنا على أكثر من وظائف بملاليم ، جوَّعنى وجوَّع أولاده وزوجه ، لو اشبعنا يوما جوَّعنا يومين ، اطفاله الصغار يتامى فى وجوده فكيف يكون شأنهم بعد موته ؟ مجنون بشراء الكتب وأجبن الجبناء فى شراء اللحم ، ذات مساء سمعت صراخ زوجته بسبب لُفافة كُتب شالها بفرح ناسياً خبز الأولاد ، بينى وبينكم لها حق ! فاض الكيل ياسادة ولم يعد للصبر معنى ، كنت مفزوعا من الشرِّ الطالع من عينيها وفرحان لأنها جرؤت مرة وأفحمته .

● ● ●

فى البلد مجاميع من الناس تتحزَّب وتتبادل الخدمات ، لكنه خارج عن كل الدوائر ، وحيد وحدة قاتلة ، لا أنكر ان له أصحابا أكثر من أصحابى ، لكنهم أفراد ، كل منهم جزيرة معزولة وسط بحر صاخب يعلو فيه صوت الهدير وترتفع الأمواج ، عصا مفردة سهل كسرها ، يكتب للمجهول ولا يأخذ ثمنا ، يتحدث عن عدل لم يوجد أبدا فوق الأرض ، وأنا العارف أسرار التاريخ المكتوب وغير المكتوب أؤكد أن لحبِّ الأرض حدوداً ، وإن ضاقت بك أرضك فارحل عنها تتحقق . غيره ياسادة سعى وتنقَّل ، حاول لم ييأس ، عاد بثمن الحنطة وأساور للنسوة صاحبنا أرضاه كلام سطره عن طين الأرض .. ضيَّعنى ، أوجعنى ، قلت أوبِّخه يوم أصيب الطفل بجرح لم يملك ساعتها أجر طبيب يوقف نزف الدم : « اعشقْ طين الأرض وزوِّدها بدماء الطفل النازف ياأجهل جهلاء الأرض ! » أطرق بالعجز عن الرد .

● ● ●

خمسين عاما ياسادة ، وأنا الراجع من أزمنته الجراة أصرخ فيكم وأنبهكم الى ضرورة عمل تمثال جديد من طين الصلصال لكاتب مسخرة ذاب فى حروف لغة عصية مراوغة وجبن منذ البداية عن اقتحام الحياة ، مخضوض الملامح دوما يعانى من فقر الدم ، يدعى ان اسمه احموزى ويكذب ، يشمخ بأنفه متوهما أن لأمثاله فى هذا الزمان قيمة ، اعملوها وجهزوا مادة التمثال ، مجرد بركة صغيرة من طين الصلصال ، وأؤكد لكم انكم سوف تضحكون كثيرا كثيرا حتى تدمع عيونكم من كثرة الضحك على شكل التمثال الجديد لكاتب قديم نادرا ما يتكرر .

القاهرة : أحمد الشيخ



لقاء فى النفق

طلعت رضوان

كان النفق رطباً منعشاً ، ومصابيح النيون المضاءة لا تلغى إحساسى بالعتمة ، بعد خروجى من الوزارة أسير فى شوارع المدينة ، لا أشعر بشىء ولا أفكر فى أحد . كانت شمس يؤونة مصوبة على رأسى ، أصنع من الجريدة ظلّه ولكن الصهد يخترق جلد وجهى .

يشدنى مدخل النفق ، أهبط إلى أسفل منتعشاً . والرطوبة تستقبلنى وحدى ولم تخدعنى مصابيح النيون الكثيرة بأن الأصل هو العتمة .

أختار كرسياً شاغراً وسط رصيف المحطة . أجلس من الثالثة حتى الخامسة . انظر فى ساعتى كلما توقف قطار ، وأحسب الدقائق بين كل قطار وقطار . فلما مللت أخذنى شغف إلى معرفة عدد القطارات التى تمر خلال الساعتين . بعد قليل ارتبكت الأرقام ، فلما توقفتُ عن العد اكتشفتُ أن صداعاً يشطر رأسى ، وأن صوت رئيسى مختبىء فيه كجيب صديدى « مبروك بعد أيام تستلم قرار إحالتك على المعاش » .

حتى كان ذلك اليوم .

وقفتْ أمامى برهة . حيتنى برأسها وقالت « مساء الخير » ارتبكتُ ، فلما انتبهتُ اعتدلت فى جلستى وخرج صوتى

متلعثماً « مساء النور » ولكنها كانت قد ابتعدت . قمتُ واقفاً وأطلقتُ بصرى وراءها فلم أجد لها أثراً . أرسلتُ نظراتى مع امتداد الرصيف ، لمحتُ ظهرها ، تمنيت أن تلتفت نحوى فحجبها الركاب عنى . فكرت أن أقترب منها ولم أفعل .

خلت المحطة فخلوت إلى نفسى . هذا الوجه أليف . بل هو لصيق بالذاكرة والوجدان . برهة قصيرة فتحت البئر فهبطت طائعاً راضياً . يشدنى الماضى وتنفضنى الذكرى . هاهو ذا الوجه : لا أحقاب ولا ثوان بيننا ، يسقط الزمن ويلتحم الماضى بلحظتى هذه . هاهو ذا يطل مشعاً من بشرى . تراه ذاكرتى كما تقرأ العينان خطوط الكف : بيضاوى الشكل لم يزل ، خمرى اللون ، العينان المبتسمتان ، الغمازتان فى الخدين ، الثغر الدقيق ، عند حدود الوجه وتنغلق البئر ويسود الظلام . لا شىء إلاَّ الوجه . تكوينات الجسد فى المجهول أو العدم . أين ومتى كان التعارف ؟ لا شىء إلاَّ الوجه والظلام . أهى مرحلة من الطفولة أو الصبا ؟ أهى زميلة ولا أدرى ؟ أو هى معرفة عابرة ولا أذكر ؟ أتكون عابرة ويكون التأجج فى صدرى ويكون ندمى لأننى لم أجر وراءها ، وتكون لهفتى على رؤيتها ؟

كنت مكبلا بحزنى ، فى مكانى لم أزل . نظرتُ فى ساعتى ، كانت الرابعة . فكرتُ أن أغير من عادتى ، لا أنتظر حتى الخامسة ، أركب القطار وأذهب إلى حجرتى ، أو أخرج من النفق ، أسير فى الشوارع ، آكل فى أى مكان أو ـ حتى ـ أدخل أى سينما . لم أفعل . كان الوجه يحاصرنى . كأنها ما تزال واقفة أمامى ، تحيينى برأسها ، تغزونى عيناها المبتسمتان ، يتغلغل داخل صوتها الحانى « مساء الخير » . يتكرر المشهد رغماً عنى ، تبتعد ، أطلق بصرى وراءهما ، ألمح ظهرها أكتشف أن الذاكرة تختزن الرداء ولونه : تايير زرعى طويل .

فى الأيام التالية تجاهلتُ النظر فى ساعتى ولم أهتم بمعرفة عدد الدقائق بين كل قطار وقطار . أجلس قريباً من باب الدخول . أحدّق فى كل سيدة علنى أراها . فى اليوم الرابع رأيتها . اقتربتْ منى ، أبطأتْ من خطواتها وتمهلتْ أمامى ، حيتنى برأسها وقالت « مساء الخير » دخلتُ فى غيبوبة أفقدتنى القدرة حتى على رد التحية ، فلما أفقتُ كانت قد ابتعدت . استجمعتُ شجاعتى وقمت واقفاً . مشيت على رصيف المحطة ووقفت قريباً منها . التقتْ العيون فى نظرة خاطفة . أدارتْ رأسها وأدرتُ رأسى . فلما عادت العيون تلتقى من جديد فكرتُ أن أقترب أكثر وأكلمها ولكنى لم أفعل . ولما جاء القطار نظرتْ إلىّ وهى تتأهب للركوب ، هممتُ أن أركب معها ، وبينما القطار يبتعد كنت وحدى على رصيف المحطة .

تتوالى الأيام ولا تأتى .

أكانت حلماً أم حقيقة ؟ أيغزل الوهمُ خيوطه من الواقع ؟ أهيّىء نفسى للنسيان فيغزونى وجهها . أكابد حزنى وأتعلق بخيوط الوهم والحقيقة . تتوالى الأيام ويزداد ارتباطى بالنفق ساعتَى الظهيرة .

استلمتُ اليوم قرار إحالتى إلى المعاش . إذن فقد بدأ العد التنازلى ، ثلاثة أشهر وينحصر عالمى داخل حجرة فوق السطح فى عين شمس . لا أخرج حتى لعملى الكئيب بالأرشيف . قرأت القرار عدة مرات . استوقفتنى عبارة « إحالة السيد .... على المعاش » قلت لمرؤوسىّ بقسم الأرشيف « مدير شؤون العاملين السابق كان يكتبها هكذا « إحالة السيد فلان إلى المعاش » لاحظتُ أنّ نظراتهم إلىّ ترسم علامة استفهام منطفئة . وجهتُ سؤالى إليهم جميعاً . أيهما أصح : الإحالة إلى ... أم الإحالة على ؟ »

قال عادل « ياأستاذ المعنى واحد ... الخروج » .

واعادت مدام سعاد سؤالها الأزلى « متى تتزوج ؟ »

لماذا يتفتح الحلم هذه الأيام ؟ وإن كانت حقيقة فكيف يكون الوصول إليها ؟

تتوالى الأيام ولا تأتى ، وأصبحتْ ساعتا النفق ملاذاً وسعيراً . أحدق فى لمبات النيون المضاءة فيحنو علىَّ إدراكى أن العتمة هى الأصل . حاولتُ نسيان كل شىء وأدخلتُ نفسى فى عادة جديدة · أطلقتُ عينى للنظر فى وجوه الركاب . وكأنما أراهم لأول مرة . كنت كمن يدرس ويحصى ويقارن . اكتشفتُ أن الشباب ـ غالباً ـ يمرحون ويمزحون ، وأن البنات أكثر لطفاً من الصبيان ، وأن الكبار ـ غالباً ـ عابسون ، وأن الأطفال ـ عادة ـ يُفلتون أيديهم من أيدى الكبار ويجرون على رصيف المحطة فيجرى الكبار وراءهم .

وتعودت أن أطيل النظر إلى أكياس البلاستيك فى أيدى الركاب ، وكنت أميز ما بداخل الأكياس ، هذا عنب ، هذه بطاطس ، هذا عيش ، وكنت أحاول تخمين الكمية وعدد الأرغفة ، وكان هذا يرشدنى إلى عدد الأفراد . واكتشفتُ أن تلك العادة تضاعف الملى .

وكنت أتأمل الركاب الذين يجرون ويلهثون ، فأتعجب فى أكثر الأحيان أو أقول ربما هناك آخرون فى انتظارهم .

فى الخامسة أركب القطار . تنسل روحى وهو يجرى بجنون ، فى زمن الخفق المرعوب يقطع المسافة من التحرير إلى عين شمس . أشترى رغيفى وأصعد إلى حجرتى فوق سطح المنزل . أبدأ الطعام فتنشط آلام المعدة . أشغل نفسى بأى شىء . أقرأ بلا فهم . أغسل ملابسى النظيفة ، أكوى قميصاً ، أورنش الحذاء ، ومهما تغاضيتُ عنها فهى فى انتظارى ، إدراكى بوجودها يضاعف عذابى ، إنها النهاية : حتماً ينطفىء النور ويبدأ صراعى مع النوم .

ويتراوح ليلى بين الإغفاء والانتباه . أنتظر الفجر جالساً فى فراشى ، أو أخرج من الحجرة وأنتظره بالسطح .

ذهبت إلى الوزارة قبل السعاة والفراشين . أخذت مفاتيح الأرشيف من بوابة الأمن . تصفحت الجريدة بإيقاع ملول . أخرجت كتاباً فى الفلسفة من درج مكتبى ، قرأت فيه عشر صفحات فى شهرين . يتكاثر الزملاء فأشعر بوحدتى تتضاعف ، وأتساءل من الذى يتباعد عن الآخر .

أصبحت أنظر فى ساعتى كثيراً . أنتظر لحظة خروجى من الوزارة كتلميذ يرهف حواسه لجرس الانصراف . أندفع نحو النفق بسرعة غريبة على خطوى . عيناى مسلطتان على كل امرأة علنى أراها . هاهى ذى تقبل نحوى . قمتُ منتفضاً وتقدمتُ نحوها . مددت كفى مصافحاً فأسلمتنى كفها . سرى نبضها فى عروقى . فلما سحبتْ كفّها امسكتُ يسراها بيمينى ومشينا إلى آخر مقعدين على رصيف المحطة . جلسنا متجاورين . تنظر إلىَّ وانظر إليها . لم تتكلم ولم أجد ما أقول . انفتحتْ بئرك وأصبح الوجه بين يديك . نفس الوجه : بيضاوى الشكل ، خمرى اللون ، العينان المبتسمتان ، الغمازتان فى الخدين ، الثغر الدقيق . هممتُ أن أنزل لأسفل لأكتشف تكوينات الجسد ولم أفعل ، وإنما بهرنى التايير السماوى الأنيق . رجعتُ إلى الوجه لأخمن عمرها . هل تعدَّتْ الأربعين أم هى على مشارف الخمسين ؟ انتبهتُ على صوتها « هل تذكُرتنى ؟ » .

قلت « وأنت هل تعرفيينى ؟ » .
قالت « لا أذكر إلاَّ وجهك » .
قلت « أتعرفين اسمى ؟ »
قالت « لاأذكر إلاَّ وجهك » .
قلت « ألا تذكرين أين أو متى التقينا ؟ » .
رأيتُ الغضب فى عينيها . قالت « أنت لم تجب عن سؤالى . هل تذكُرتنى ؟ » .
قلت « لا أذكر إلاَّ وجهك » .
قالت « ألا تذكر اسمى ؟ » .
قلت « سقط كل شىء ولم يبق إلاَّ وجهك » .

« سأركب القطار القادم » . قالتها وهى تنهض وتتحرك بعيداً عنى . كانت جادة بشكل مخيف . هرولتُ وراءها . قلت « هل أركب معك ؟ » .

التفتت إلىَّ وقالت « أنت حر ، ولكن لا تتبعنى » .

كان وجهها وصوتها غريبين . وكان الصمت كتلة صماء بيننا .

وعندما جاء القطار تتبعتُ ظهرها وهى تختفى فيه ، فلما اختفى القطار فى النفق كانت عيناى على لمبات النيون ، وبينما أتأهب لركوب قطار الخامسة كان حنو الإدراك يهدهدنى بأن الأصل هو العتمة وأن الظلام أصل الأشياء .

القاهرة : طلعت رضوان



— ١ —

كسُيت المدينة بلون رمادى شاحب فبدت كأنها مشيدة من الرمل ، حتى خضرة سعف النخيل فقدت نضارتها من حدة لسع الشمس وتراكم الغبار الذى تجرفه الريح من المساحات الشاسعة الخالية من أى زرع ، وتسوّر المدينة به من جهاتها الأربع .

الشمس نهضت ساخنة حادة رغم أن الظهيرة لم تقترب ورغم أن أيام الصيف الأخيرة تتهيأ للرحيل ، وكان الضجيج يملأ شارع « الجنوبى » الذى كان اسمه شارع الهواء ذات يوم لسعته وامتداده .

وقف خالد قرب عمود كهرباء مجيلاً نظره فى المكان محاولاً أن يستجمع ما بقى فى ذاكرته منه ولكنه لم يستطع أن يلتقط شيئاً ، كان كل شىء قد تغير ، هُدّتْ بيوت وشيّد غيرها ، كما بنيت دكاكين جديدة سيطرت على أغلب الواجهات .

قبل ثلاثين سنة كان خالد طفلاً متطلعاً . فى عينيه تبرق أحلام وخطواته التى تقطع دروب هذه المدينة كانت تشى بأن صاحبها سيغادر يوماً وأنه يتآلف بسهولة مع أشياء هذه المدينة التى لم يكن يعرف مدينة غيرها يوم ذاك .

كانت حكايات جدته تأخذه إلى عالم من الخيال ظل أبداً يبحث عنه فى سنواته اللاحقة التى تسكع فيها على أرصفة مدن بعيدة صحبة نساء لم يكن يحلم أنهن سيرددن على تحيته مرة فكيف إذا امتلكهن بسهولة وعاش أعراسه معهن فى غرف خافتة الأنوار .

قبل ثلاثين سنة كان يخطر هنا ، يحمل كتبه فى كيس من القماش ويدس « دشداشته » المقلمة فى بنطلون الرياضة الأسود ذى الشريطين الأبيضين على جانبيه .

تذكر أن شارع الهواء كان يبدو له عريضاً وأنه كان يتسع لشريط من أشجار اليوكالبتوس والصفصاف تزين وسطه وعلى كامل امتداده من محلة « الصابئة » حتى المستشفى .

تساءل فى سره : لماذا ضمر بهذا الشكل وتقلص فخنقته الأبنية وأجساد المارة والسيارات وأعمدة الكهرباء وواجهات الدكاكين وأقفاص الخضروات ؟

كان طويلاً وعريضاً ، البنايات على جانبيه واطئة لا تمنع الريح من اللعب فى أبهائه ومعانقة أشجاره السامقة .

أما الآن فالعفونة تفوح منه والعرق المتفصّد على الجباه لن تبخره ريح رغم أن أيلول فى منتصفه وتساءل خالد أيضاً ماذا لو جئت فى آب ؟ وتذكر أنه ولد فى هذا الشهر وتساءل عن التعب الذى عاشته أمه أثناء ذلك ؟

كان خالد يقطع الطريق فى بيته القريب من المستشفى إلى

المدرسة « الشرقية » في الطرف الآخر . كانت المسافة بعيدة لكنه يقطعها في دقائق مع فوج من أصحابه الذين يتقاطرون من الشوارع والأزقة المجاورة ليسلكوا شارع الهواء فهو وحده الذى يحظى بعناية خاصة من البلدية ، ووحده الذى ما أن يصيب التلف مساحات منه حتى يعاد تبليطه من جديد على عكس الشوارع الأخرى التى تغرق بالوحل والمياه الآسنة .

قبل ثلاثين سنة لم يكن المارة كثيرين ، لكن أوقات المساء تجعل الشارع يحفل بمجموعات من المراهقين الذين يرتدون أحلى ثيابهم ويطلون شعورهم بزيت « البريل كريم » لتبرق وتلتمع علَّ ذلك يلفت نظر المراهقات اللواتي يخطرن في الشارع أيضاً ملفعات بعباءاتهن ، وحيث تنسج النظرات حكايات حب صامتة سرعان ما تنتهى بالزواج أو الانتحار .

— ٢ —

أقف على أرض عرفتها ، أرض أصبحت في الذاكرة مثل وشم بدوى ، أرض كنت فوقها كواحد من هؤلاء الصبية الذين أراهم يتصايحون وهم يركلون كرتهم المطاطية ، كنت مثلهم ضامراً محترق البشرة من الشمس والتعب والغبار .

انبثقت كل تلك السنوات الغائبة بوجوهها وأحداثها ووددت أن أندس مع هؤلاء الصبيية فأركل الكرة وأصرخ علنى أستعيد طفولة أضعتها ، طفولة سُرقتْ منى بالتشرد والحسد والخيانات والقهر والخوف والأمجاد المحتضرة .

كان حلمى المبكر أن أرحل ، أفسدتنى حكايات جدتى عن رحلات السندباد وأفسدنى والدى الذى يحمل عصاه ويمضى وعندما أسأل أمى عنه تقول : سافر ! لكننى لا أدرى إلى أين ؟ وحتى لو نطقتْ باسم مدينة فإننى سأنساها مالم ترتبط عندى بمكان محدد أعرفه .

لكن رحلات أبى قصيرة ، سرعان ما يعود بعدها . أطولها يوم ذهب إلى الحج على ظهر ناقة وعندما عاد كان يحمل التيفوئيد وكاد يموت لولا رحمة الله ـ كما أخذ يردد بعد ذاك ـ أما رحلتى عن مدينتى هذه فقد دامت ثلاثين سنة .

— ٣ —

تحرك خالد من مكانه بعد أن انتبه إلى مرافقيه الثلاثة ، اثنان منهم رفيقا طفولة ، بقيا في المدينة ولم يغادراها فقضت عليهما هرماً وتعباً وأولاداً ، « هاتف » ازدادت قامته الطويلة ضموراً وانسحب من دكانه الذى كان يصلح فيه كهرباء السيارات بحذق ولدته الممارسة الطويلة ، لكن نظره خانه ونظارته التى ازدادت سمكاً لم تفلح في أن تجعله قادراً على تشخيص عطب السيارات ، انسحب إلى بيته ليظل فيه طيلة نهاره مرتدياً دشداشته البيضاء بينما تراقص أصابعه مسبحته الثمينة ، أولاده صاروا موظفين في دوائر الحكومة لذا ارتسم الرضى على وجهه ولم يعد يهتم بحلاقة وجهه فأطلق لحيته بشعرها الأبيض الناتىء ، كالأسلاك .

أما « عباس » فما زالت قامته مائلة إلى الامتلاء لكثرة ما كرع من زجاجات البيرة . شعره أبيضُ كله وتسرب البياض إلى حاجبيه فغادرهما سوادهما الفاحم .

لم تكن لعباس حكاية منذ أن التقى خالداً إلا حكاية الألف دينار الذى أصبح يمتلكه وما دام عباس لا يؤمن بالبنوك ولا يدرى لماذا هى مفتوحة فإن ألْفَه مخبأ في بيته .

قال :

ـــ عمرى خمسون سنة ، أنا أكبر منك ياخالد » كنتُ في الصف السادس عندما دخلتَ أنت إلى المدرسة . ولكننى لم أمسك طيلة سنوات عملى بأكثر من مائة دينار دفعة واحدة ، كان راتبى ناقصاً دائماً ، وكانت هناك استقطاعات مستمرة منه ، تبرعات ، غرامات إلى آخر هذا ، وفجأة أصبح عندى ألف دينار ! إنه لى وحدى وليس هناك في المدينة دائن واحد ينتظر أن أسدد له دينه ، أوراق نقدية من فئة العشرة أو الخمسة والعشرين ، كلها لى ، أتدرى ماذا كنت أفعل كل مساء ؟ أسمع ، لم أعد أذهب إلى أى ناد ، أحمل زجاجات البيرة في كيس من السوق وأتوجه إلى البيت ، وبعد الزجاجة الثالثة أطلب من زوجتى أن تحضر الألف فأبدأ بعدّه ، مرتين ، ستاً ، عشراً ، تسلية عظيمة ما بعدها تسليَة ، وعندما أتعب أطلب من زوجتى أن تخبىء النقود ، منذ أسبوعين وأنا على هذه الحال ومرات « بعد الزجاجة الخامسة أجدها ناقصة أو أجد فيها زيادة فتضطر زوجتى إلى أن تعدها بعدى وهى تردد :

ـــ إنها في مكان أمين لا تمتد إليه يد ، فمن يأخذ منها ، ومن يضيف إليها ؟

كان « على رابعهما وهو شقيق خالد الأصغر ورغم مرور كثير من الوقت لم ينبس بكلمة ، كان يحترم ذهول خالد ، على هذا تخطّى العشرين من عمره واكتنز وجهه بالرجولة وزاده

وسامة شاربان كثان على جانبى فمه ، لكن علياً يسند قامته القوية بعكاز بعدما فقد ساقه فى معارك « المحمرة » .

لقد انفجر لغم تحت عجلات السيارة التى كان يقودها . وفى عملية جراحية قرر الأطباء بتر ساقه وظل راقداً فى المستشفى العسكرى عدة أشهر .

الأربعة معاً ، كأنهم مفتشون حكوميون ، جاؤوا يلاحقون مسألة ما ، وشارع « الجنوبى » الذى كان شارع الهواء قبل سنوات يستقبل قاماتهم ، ورياح البحث عن معان ووجوه مخبأة فى الذاكرة مازالت تعيش فى رأس خالد وهو يتحرك بحماس أكبر من مرافقيه » .

— ٤ —

على بعكازه أكثر دقة فى مراقبتى ، أما عباس وهاتف فقد غرقا فى حديثهما المازح الذى يختزنان وقائعه لكثرة ما يجتمعان سويا على مائدة واحدة كل ليلة ومنذ أربعة عقود من السنوات ، ولم يجتمعا يوماً إلا ويبدأ حديثهما بما يواجههما من مشاكل ، خاصة ما يتعلق منها بأبنائهما الذين كبروا وتزوجوا وأنجبوا .

كان على بجوارى تماماً . يحاول أن يسرع فى خطوه رغم الجهد الذى يبذله حتى يحقق ذلك والعكاز لا يسعفه لكنه كان يمنّى نفسه بالساق الاصطناعية التى ستوضع له فتجعله يستغنى عن العكاز .

فى مدخل السوق لفتت نظرى قطعة كبيرة سوداء (الشهيد المقاتل محمود حسان الظاهر استشهد فى قطاع البصرة بتاريخ ١٩٨٧/٧/٢٢) وتوقفت عند الاسم ، اسم الوالد بالذات فقد كان زميلى فى المرحلة المتوسطة ، والتفتُّ إلى أعلى وسألته :

— هل هو ابن المحامى حسان الظاهر ؟

فقال على :

— نعم

وهنا قلت :

— هل مازال فى نفس بيته ؟

— نعم والقطعة معلقة على جدار البيت ، الباب من الجهة الأخرى .

واضاف موضحاً أكثر :

— لقد أعاد بناء البيت وتغيرت معالم السوق ، لكن مكان البيت هو هو .

وهنا اقترحت عليهم أن ندخل لنعزى زميلى القديم المحامى حسان الظاهر .

وأيدنى عباس وهو يقول :

فكرة عظيمة

وأضاف هاتف :

— بارك الله فيك .

ثم عاد صوت عباس ليقول :

— اولادنا . أشقاؤنا ، مشاريع شهداء . ثم واصل بعد توقف قصير مخاطباً خالداً :

— هذا أخوك على كان فى الممكن أن يكون فى عداد الشهداء الآن ، ولكن الرب حماه .

وظل على على صمته ، استدرنا بخطوات أبطأ نظراً لازدحام السوق بالمارة رغم أن الوقت ما زال مبكراً وعندما وصلنا البيت أشار على بيده إلى الباب فسبقتهم لأضغط على الجرس .

— ٥ —

الحر يغتال صباح المدينة ، وجسد خالد وأصحابه ما زال يطوف فى شوارعها . ولم يستثن « الصفاة » ذلك السوق الشعبى المكتظ ، ساءه أن الحفر الآسنة قد كثرت فيه وهُجرتْ دكاكينه ولم يعد فيه إلا باعة السمك والدجاج وعدد من القرويات القادمات لبيع سلال التمر وباقات الخضروات الصيفية .

ثم عادوا إلى شارع « الحبوبى » وساروا فيه صعوداً إلى الشرق حيث دكاكين صاغة الذهب والفضة ،

توقف خالد فتوقف أصحابه منتظرين ما سيبوح به ، قال :

— هنا كان دكان مدلول كامل ، وجواره دكان فالح صيهود .

وقال هاتف :

— لقد مات الاثنان وورث مدلول ابنه ، أما فالح فقد باعت زوجته الدكان اذ ليس هناك من يديره بعد وفاته .

ولم يواصل خالد هذا الحوار إذ سرعان ما قفز إلى ذهنه وجه عبد الواحد الذى كان يصحب والدته إلى دكانه ليصوغ

لها حليها الفضي تلك الأم التي كانت ترى التحلي بالذهب حراماً . وهب قائلاً :

ـ ألم يكن دكان عبد الواحد هناك ؟

وقال علي :

ـ نعم وما زال

وردد بشيء من السذاجة :

ـ ألم يمت بعد ؟

وتمتم هاتف :

ـ لكنه بلغ من العمر أرذله .

وخطا خالد كالمهرول ، عبر الشارع ثم توقف أمام باب الدكان الذي يقع على ناصيته ،

دكان مظلم . في وسطه حفرة مليئة ببقايا رماد ، كان عبد الواحد يستعملها كمصهر للفضة ، وتذكر خالد أنه كان يقف في نفس مكانه هذا هو وفوج من أصحابه ليتطلعوا بفضول إلى ما يصنعه ، وعندما يرفع رأسه ويراهم يصرخ فيهم :

ـ ياالله امشوا ، خلونا على باب الله .

وعندما لا يمتثلون لما أراد يهب واقفاً ليطاردهم في السوق وهو ينزل الشتائم على من أنجبهم ولم يربّهم .

تطلع خالد إلى الدكان واحتاج بضع ثوان حتى تتآلف عيناه مع ظلامه . كان عبد الواحد مكوماً على الأرض وقد تناثرت في دكانه أدوات الصياغة والصهر وتراكمت عليها الأوساخ ومزق الجرائد .

كانت ساقاه مثنيتين بشكل عمودي ، وثيابه الداخلية عريضة بحيث تكومت أعضاؤه على أرضية الدكان . كانت عيناه منغرستين في الفراغ ويبدو على وجهه ذهول غريب .

لم ينتبه إلى خالد ولا إلى أصحابه الذين التحقوا به ممتثلين لرحلته المبكرة هذه في أسواق المدينة قال عباس :

ـ هذا عبد الواحد ؟ من يصدق !

وقال هاتف :

ـ قاتل الله الزمن !

دار الحديث وما زال عبد الواحد في غيابه .

وعاد عباس الى القول :

ـ لقد استشهد ابنه الصغير ، كما أسر حفيده الوحيد

وهنا رفع خالد صوته منادياً :

ـ عمي عبد الواحد فرفع رأسه منتبهاً لمن يناديه باسمه

ـ نعم

ورفع خالد صوته أكثر وهو يسأله :

ـ هل أجد عندك مصاغات فضية قديمة ؟

وردد دون أن يدير وجهه صوب السائل :

ـ لا والله الناس لا تهتم بالفضة هذه الأيام كان صوته متحشرجاً مقتولاً ، نطق بالجواب ثم صمت ملتقطاً مروحة يدوية وأخذ يحركها أمام وجهه .

ألقى خالد نظرة على الصندوق الزجاجي الذي يتصدر الدكان وقد تآكل هو الآخر وامتلأ زجاجه بالرضوض والكسور ، وسكنه الغبار وتوسد بعض الأواني والمباخر الفضية والنحاسية التي وضعت فيه وهي كل ما يعرضه وينتظر بيعه .

قال عباس :

ـ أنه يأتي لدكانه بحكم العادة فلم أره يبيع أو يشتري شيئاً منذ سنوات .

انسحب خالد من أمام الدكان فلحق به رفاقه وراحت خطواتهم تضرب في أزقة أخرى من المدينة المسورة بالحرارة والغبار . كان خالد وحده من يتطلع إلى الوجوه والواجهات فكأنه يبحث بينها عن شيء أضاعه ذات يوم،شيء لا يستطيع أن يضع له ملامح ولا أن يحدد اسمه ، فقده وانتهى الأمر ، وخطواته الضاربة في أزقة المدينة تحاول أن تعثر على أثر لكن الحرارة تتصاعد والتعب يستوطن الصدور .

تسربوا ليدلفوا إلى مقهى مكتظ وكان عباس يردد :

ـ لم أشرب شاياً هذا اليوم . وبقايا صداع الرأس لن يقتلها غير الشاي ، أحسنتم عملاً ، ولا أدري ماذا يريد خالد من كل هذه الدوخة ؟ أما خالد فمازال ضائعاً وتظاهر بأنه لم يسمع ما فاه به عباس .

بغداد : عبد الرحمن مجيد الربيعي

□□



رزمة واحدة تكفى

على محمد محاسنه

كعادته .. بعد العودة من البنك لتناول غدائه فى استراحة الظهيرة .. فتح الكيس وكرر العد مرة أخرى .. عدد الرزم صحيح لكن فى المبلغ زيادة مائة وثمانون الف ريال ... نعم وبالتمام والكمال ! وحوافها حادة تذبح العصفور .. « شنهو يازول .. ايش اللى جرى ؟ . ما كنت عديتها فى البنك .. وجات تمام .. ؟ بسم الله الرحمن الرحيم .. نعدها ثانى ... وثالث .. برضه .. أها .. هذا هو السر .. أربعة رزم من فئة خمسمائة بدل خمسين .. هكذا .. توديها فين يازول ؟ تحطها فين ياود سليمان ؟ الساعة الحين اثنين والبنك قفل أبوابه .. يبقى لازم بعد العصر .. لكن دىماية وثمانين ألف .. يعنى ثلاثمائة وستين الف جنيه .. احترس .. لوحذ من إياهم شم حاجة .. تروح فى حوسه .. المال دا مش بتاعك .. دا أمانة فى رقبتك .. أيوه .. ويا مافى رقبتك احمال ثقيلة .. أم العيال هناك فى أم درمان .. وأفراخ صغار .. وأم ابراهيم .. وأبو ابراهيم قاعد على العكاز .. وهنا تنزل عليك .. ايه ؟ » .

« ياابراهيم يادنقلاوى لازم تفتح مخك .. هيه فلوس البنك دى فلوس مين ؟ والبنك دا .. بياخذ ربا .. ويدفع ربا .. طيب وأنت .. مش بتقبض راتبك منه آخر الشهر ؟ بس راتبى حلال .. دا تعبى وعرق جبينى . لكن بفلوس راتبى وراتبك .. وراتبه .. يشتغل البنك .. آه ويجنى كثير .. ياترى دا حلال عليهم ؟ ما علينا .. المهم .. أنا ما باخدش حاجة بالحرام .. هم ياكلوا وحسابهم على رب العالمين .. »

جلس إبراهيم على سريره المهلهل وأعاد بتوتر شديد ربط الكيس الذى ضم بداخله مائتين وثمانين الف ريال منها مائة وثمانون الفا فى ذمة إبراهيم وحده .. ولا أحد يعلم شيئا مؤكدا عن مصيرها .. ولا يستطيع أحد إلزامه بأية مسؤولية عنها .. « بامكانك ياابراهيم تغيير كل شىء الآن .. نعم كل شىء .. أكثر من ثلاثمائة الف جنيه ! فاهم يعنى . ثلاث .. ماية .. الف .. »

سرح وهو يحتضن الكيس المتعب المثير .. وقد اتسعت أحداقه وارتسمت على ملامحه الأنيسة معالم غريبة مشدوهة وراحت أصابعه القلقة المتشنجة تتحسس الحواف القاسية الحادة للرزم .. عادت به سرحته إلى القرية .. حيث الصغار الذين لم يرهم منذ شهور مرت كأنها الدهور وبالذات أصغرهم « مزمل » .. ولثغته العذبة وهو يلح مطالبا بحذاء جديد كحذاء أخيه الأكبر يوم ذهابه إلى المدرسة أول مرة .. ولم يكن ذلك ممكنا ساعتها لعدم توفر الجنيه المطلوب .. رغم دموع مزمل الغالى ..

.. وبيت الطين المتصدع .. وأيام الوظيفة فى الخرطوم والمرتب العتيد بجنيهاته الثلاثين .. وشريكة العمر وأناملها الرقيقة بالإبرة والصبر والأمل ترفو ما انفتق فى مهمة لا تنتهى ..

وتمور فى صدره كتل من اللهيب .. يزفر بحرارة .. وتعود نظراته الحائرة إلى الكيس .. « لا .... استغفر الله العظيم » .. ويطرق مسامعه النداء لصلاة العصر .. وينهض ابراهيم .. يتوضأ .. وبعد الصلاة .. يعود مسرعا إلى الكيس داخل الصندوق المحكم الإقفال وراء باب حجرته الذى أقفله بالدرجات الثلاث بل وحاول أن يزيد واحدة لولا أن المفتاح امتنع عن الدوران .. وثانية أمامالكيس .. ماذا ؟ الحلال .. الحرام .. وما بينهما .. الصغار الحفاة ورفيقة العمر الصابرة هناك .. الثروة التى هبطت كالصاعقة بلا مقدمات ..

بدرت له فكرة .. لماذا لا تعيد المال إلى البنك وتظفر بالمكافأة فقد قيل إن من يفعل ذلك ينال نسبة مما يعيده حلالا . يعنى كم بالحلال يا ابراهيم .. ؟ خمسة بالمائة .. وحلال ؟ ولكن .. من يضمن ؟ ولماذا « يضمن » ؟ وهل تطلب سلفا الثمن لأخلاقك وأمانتك .. أتعرضها فى السوق ؟ ما علينا .. لا .. الأفضل أن .. لكن لا .. ستكون موضع الاتهام وتكشف نفسك .. وعندها تخرج من المولد بلا حمص .. نعم .. قد تنتهى الأمور كذلك .. فأهل البنوك هؤلاء لا يفهمون غير لغة الأرقام ... أرقام وبس !

دارت الفكرة فى رأسه .. قلبها من شتى الوجوه .. بينما كانت تحوم حوله بصورة محمومة صور الصغار وأقدام (مزمل) الحافية فى طين الترعة .. ودموعه من أجل الحذاء الصغير المزركش .. أم الصغار والإبرة ترفو الفتوق .. الحواف الحادة للرزم المثيرة .. وراح فى استغراقه لبرهة ثم ابتسم ستكون يازول بوليس مباحث خصوصى .. مثل جماعة السينما .. اتسعت ابتسامته وقهقه وزم شفتيه بنوع من الرضى .. « نعم يجب أن تتعامل مع الثعالب بدهاء وحذر » .

عاد إلى مكتبه بعد العصر يحمل فقط ما قبضه لحساب الشركة دون الزيادة .. وجد كل شىء عاديا .. لم يتصل أحد من طرف البنك .. ولم يسأل أحد .. مرت الدقائق ثقيلة جدا .. وما أن اقترب موعد الانصراف حتى انطلق كالسهم إلى حجرته فى السكن .. وإلى الكيس .. تفقد الرزم .. كما هى لم تمسها يد سوء .. وبات ليلة لم تخطر حتى فى أكثر أحلامه وردية .. نام على وسادة بها رزم تكفى لشراء مزرعة بل ضيعة بأكملها ..

فى الصباح .. سحب من الكيس رزمة واحدة .. مائة ورقة من فئة الخمسين .. دسها بحرص فى جيبه الداخلى وفى المكتب شرب القهوة على عجل وانطلق كالعادة فى رحلة الصباح إلى البنك ..

وراء نافذة الصراف التى قبض منها مبلغ الأمس .. وجد الصراف ذاته بسحنته المألوفة ولم تبد عليه أية علائم غير عادية ..حياه وهو يبتسم ومد اليه الرزمة .. « هذا المبلغ وجدته زيادة فى ما صرف لى بالأمس عبر هذه النافذة .. » .

قبضها الصراف .. واستأذن مقفلا الفتحة الصغيرة فى الحاجز الزجاجى بينهما ومضى عبر باب مجاور عليه لافتة « مدير الفرع » .. بعد قليل عاد يصحبه المدير السمين المتأنق بعطره النفاذ وابتسامة بها خليط من برود وبلادة حتى بدا كعجل حرون برفقة مروض تعس .. « مرحبا بك وألف شكر لأمانتك .. وسنوجه لك خطاب تقدير بتوقيع سعادة مدير عام البنك ونرسل صورة منه لرئيسك فى العمل » ومد المدير الأسطوانى يده البضة المنتفخة عبر نافذة الصرف ليصافح إبراهيم مكررا عبارات شكر مستهلكة .. ثم ينصرف على عجل تاركا إبراهيم أمام النافذة والحاجز الزجاجى .. والصراف مع طابور العملاء .

هكذا إذن .. الآلاف من عبارات الشكر المستهلكة .. ومصافحة من وراء الحاجز .. وماذا عن المكافأة الحلال ؟ كم أنت ساذج يا إبراهيم ! راحت تتدافع فى صدره قوى غاضبة مستهجنة وهو ينزل درجات البنك الرخامية .. ترى ماذا لو أعدت المبلغ بالكامل ؟ هل كانوا سيعطونك المكافأة ؟ ربما .. وربما أيضا لن تنال أكثر من مصافحة من مدير اسطوانى أو متكرش أضخم من هذا .. وفنجانا من الشاى .. ـ قالها مع ضحكة غاضبة ـ .. وخطاب شكر باللغتين مع صورة منه لرئيسك .. وربما صورتين .

فى طريق العودة إلى المكتب عرج على حجرة سكنه يتفقد متانة اقفال الباب والصندوق وسلامة الكيس وصحة الرزم وعافيتها بداخله ..

تلاحقت الأيام وابراهيم يمضى إلى البنك ذاته كالعادة كل يوم .. لم يسأله أحد عن شىء .. بل كان الصراف ذاته يحييه بايماءة سريعة من بعيد .. أو بعبارة مختصرة « أهلا يازول » ..

صباح الخميس بينما سعيد يقرأ جريدة الصباح .. صرخ فجأة فأجفل ابراهيم « اسمع يازول .. تتوجه ادارة « بنك الاقتصاد الأول » بجزيل الشكر والتقدير الى المواطن عبد

الحميد الصالح على أمانته اذ أعاد الى البنك مبلغا كبيرا صرف له نتيجة خطأ فى الأجهزة الفنية .. والبنك اذ يعتز بأمثال هذا العميل الذين يسجلون نماذج وأمثلة مشرفة فى مجتمعنا .. يسعده أن يعبر له عن جزيل الشكر والتقدير » ..

لا .. ليس هذا فقط اسمع آخر خبر بالأحمر « أعاد المواطن عبد الحميد الصالح الى أحد بنوك العاصمة مبلغ ثلاثين الفا كانت قد صرفت له بطريق الخطأ ... وقد قال لمندوبنا « أنا أعمل موظفا ومرتبى الفا ريال .. ولا أسمح لغير الحلال بدخول حياتى .. !! وعندما سألناه عما منحه البنك من مكافأة أجاب « أية مكافأة ؟ ماذا تقصد ؟ ما كنت سأقبلها حتى لو فعلوا .. »

ياسلام .. اسمع أيضا « لذعة محرر غلباوى » .. الثناء على فعل الطيبات طيب .. لكن تثبيت المستقيم على استقامته بإعانته على الصعود أمام مغريات الانحراف أمر بالغ الأهمية والخطورة ...ومطلوب أن لا ندع نبتة الفضيلة تموت فى أرضنا .. بل يجب تعهدها بالرى والرعاية لتتجذر وتنمو » .

وهنا قال ابراهيم بصوت متهكم يشوبه حنق وتوتر .. ما الحكاية هذه الأيام ؟ تصور .. لقد حصل معى مثل ذلك تماما منذ أيام .. ولكن بمبلغ .... فالتفت سعيد كالملدوغ وألقى الجريدة أرضا .. كم ؟ وأين ؟ وهل ؟ احذر .. لا ..

— مهلا .. مهلا ياعم سعيد ..

— المبلغ لا يستحق العناء .. فقط رزمة واحدة بمبلغ ..

— وماذا ؟ كم ؟ هل أعطوك ؟

ابتسم ابراهيم ثم قهقه ملقيا ظهره إلى الكرسى ومحدقا فى مربعات السقف .. نعم « شكرا جزيلا .. ومن وراء الحاجز الزجاجى مع وعد بارسال خطاب شكر وباللغتين فى وقت لاحق .. »

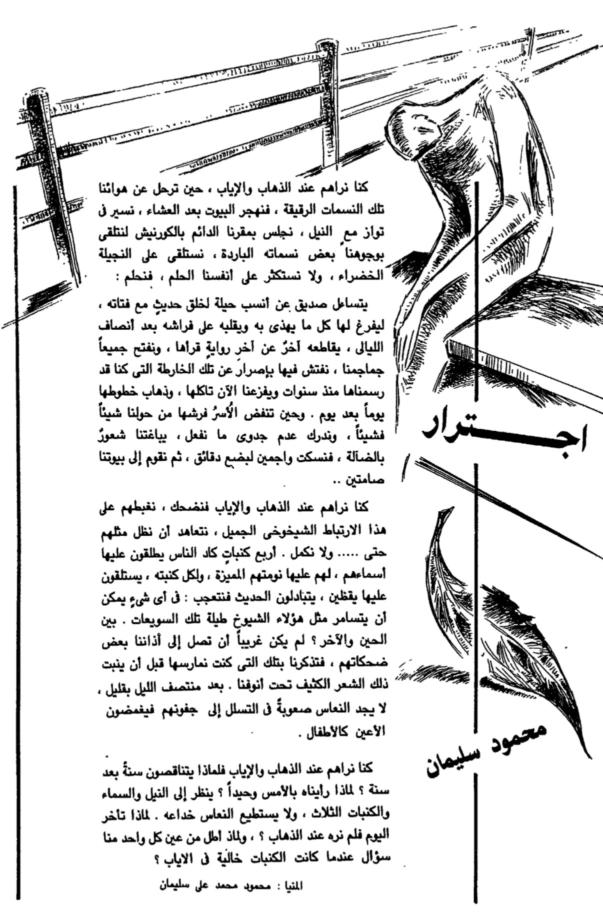
زفر سعيد .. ودق بقبضة يده على طاولته .. « أنت يازول .. آه بس لو .. » .. اعتدل ابراهيم من جديد فى جلسته .. وقال لسعيد وهو يرتشف بعض القهوة .. « دعنا .. وهات باقى الجريدة » .. بينما راحت بقايا ابتسامة حانقة تضمحل على محياه ..

الرياض : محمد على محاسنة

□ □ □

اجـــترار

محمود سليمان



كنا نراهم عند الذهاب والإياب ، حين ترحل عن هوائنا تلك النسمات الرقيقة ، فنهجر البيوت بعد العشاء ، نسير فى تواز مع النيل ، نجلس بمقرنا الدائم بالكورنيش لنتلقى بوجوهنا بعض نسماته الباردة ، نستلقى على النجيلة الخضراء ، ولا نستكثر على أنفسنا الحلم ، فنحلم :

يتساءل صديق عن أنسب حيلة لخلق حديثٍ مع فتاته ، ليفرغ لها كل ما يهذى به ويقلبه على فراشه بعد أنصاف الليالى ، يقاطعه آخرٌ عن آخر روايةٍ قرأها ، ونفتح جميعاً جماجمنا ، نفتش فيها بإصرارٍ عن تلك الخارطة التى كنا قد رسمناها منذ سنوات ويفزعنا الآن تآكلها ، وذهاب خطوطها يوماً بعد يوم . وحين تنفض الأُسرُ فرشها من حولنا شيئاً فشيئاً ، وندرك عدم جدوى ما نفعل ، يباغتنا شعورٌ بالضآلة ، فنسكت واجمين لبضع دقائق ، ثم نقوم إلى بيوتنا صامتين ..

كنا نراهم عند الذهاب والإياب فنضحك ، نغبطهم على هذا الارتباط الشيخوخى الجميل ، نتعاهد أن نظل مثلهم حتى ..... ولا نكمل . أربع كنباتٍ كاد الناس يطلقون عليها أسماءهم ، لهم عليها نومتهم المميزة ، ولكل كنبته ، يستلقون عليها يقظين ، يتبادلون الحديث فنتعجب : فى أى شئٍ يمكن أن يتسامر مثل هؤلاء الشيوخ طيلة تلك السويعات . بين الحين والآخر ؟ لم يكن غريباً أن تصل إلى آذاننا بعض ضحكاتهم ، فتذكرنا بتلك التى كنت نمارسها قبل أن ينبت ذلك الشعر الكثيف تحت أنوفنا . بعد منتصف الليل بقليل ، لا يجد النعاس صعوبةً فى التسلل إلى جفونهم فيغمضون الأعين كالأطفال .

كنا نراهم عند الذهاب والإياب فلماذا يتناقصون سنةً بعد سنة ؟ لماذا رأيناه بالأمس وحيداً ؟ ينظر إلى النيل والسماء والكنبات الثلاث ، ولا يستطيع النعاس خداعه . لماذا تأخر اليوم فلم نره عند الذهاب ؟ ، ولماذ أطل من عين كل واحد منا سؤال عندما كانت الكنبات خاليةً فى الاياب ؟

المنيا : محمود محمد على سليمان

حكايتان :

• أعشاب جافة فى ضوء القمر

• مقابلة صحفية

طلعت فهمى



• أعشاب جافة .. فى ضوء القمر

عندما التقى بها فى المقهى الصغير الذى يقدم شاياً ذا عذوبة خاصة ونادرة كان قد قرأ لها قصة أو قصتين فحسدها على صفاء لغتها وتمكنها من الكتابة عن الأشياء الصغيرة التى تبعث الأسى والحزن . وكان هو ــ ذلك الوقت ــ يبحث عن موضوع يصلح لقصة تجلب إليه مبلغاً صغيراً ينقذه من ضياعه لمدة أيام قليلة .

وعندما التقت به فى المقهى الصغير الذى يقدم قهوة متقنة الصنع كانت تحب أن تشربها ساخنة . كانت قد قرأت له رواية قصيرة ذات نزعة فردية عن روح مريضة لا تستطيع أن تغفر للعالم قسوته وغباءه . وكانت هى ــ ذلك الوقت ــ تبحث عن بطل لقصة اختارت عنوانها وأدركت أهم أحداثها ولم يكن ينقصها غير بعض التفاصيل هنا وهناك .

وحتى يكتب عنها قرر أن يوهمها أنه يحبها ويحب عينيها الجميلتين الصافيتين واكتناز شفتيها وشعرها الكثيف الأسود .

وحتى تكتب عنه قررت أن توهمه بأنها تراه ذا حُسن خاص وعذوبة خاصة وأنه يروق لها بعينيه الحالمتين ووجهه الطفولى البرىء .

قال لها فى نبرة حزينة حتى تصدقه :

ــ أريد أن أكون بجوار حياتك ، لا أتصور حياتى بعيداً عنك ، أحب أن تربطنى بك علاقة من نوع ما .

هزت رأسها بصمت فلم يعرف أى شىء تقصده بهزة رأسها تلك .

كان صوتها حاراً وصافياً وهى تقول :

ــ إننى أحب ضياعك وأستعذبه . وأحب تلذذك بانعزالك ووحدتك . وأراك مثل أعشاب جافة فى ضوء القمر ، أعشاب بائسة ، متكسرة ووحيدة .

لما قالت ذلك نظر إليها طويلاً برقة وحنو بالغ لأنه تذكر حياته ورقة حاله ومخاوفه الكبيرة ، ولم تعرف أى شىء كان يقصد بنظرته الطويلة تلك .

مضى شهر وهما معاً .. عرف عنها أشياء وعرفت عنه أشياء .

كانت من الحرص البالغ بحيث أكملت قصتها ، وكان وجوده بجانبها سبباً رئيسياً لنجاحها فى كتابتها بسرعة . كانت قصه جميلة ، نجحت فى نشرها .

لم يكن بالحرص الكافى الذى يجعله يكتب قصته والتى هى قصة حب ، بل إنه لم يستطع أن يخط فيها حرفاً واحداً . لأنه لم يجرب من قبل أن يكتب عن مشاعر حقيقية ، عن مشاعره هو .. كان قد أحبها !

لما قال لها ذلك ، قالت بصوت فيه نوع من السخرية والعتاب المرح :

— إنها مشكلتك وحدك ، فأنا لا أفرط فى حريتى أبداً ، ولا أعيش إلا الحياة التى تروقنى ، وليس فى حياتى مكان لشىء غير الكتابة .

وظنت أن ردها هذا كاف لكى يكف عن إلحاحه ، ولكنه لم يكف ، وعندما استعدت للبعد عنه طلبها للزواج ، فرفضت بإصرار .

فى النهاية وقبل أن يستسلم لليأس طلب منها سبباً لرفضها حبه ، وكان هذا السؤال من السهولة بحيث لم تتعب فى التفكير فى إجابته وقالت بعفوية قبل أن تنسحب مهرولة : أنا لا أكتب القصة الواحدة مرتين !

● مقابلة صحفية

كانت الصحفية الشابة ، شابة جداً . وكانت جميلة إضافة إلى ابتسامتها الرائقة وعينيها الصافيتين بروعة وثقتها بنفسها ، هذه الثقة التى بدأت حذراً من عالم الرجال بالذات . هكذا علمتها الصحافة ، كما تعلمت أن تخشى الرجال الذين يتقربون إليها دون سابق معرفة ، ولذلك أحست بالأمان وهى تتقدم من ذلك الكاتب الشاب الذى لم يرفع عينيه عن تأمل يديه الطويلتين طوال الحفلة ، والذى بدا منعزلاً وحزيناً إلى حد بعيد .

كانت تعد تحقيقاً عن أدب الشباب . ولأنها لم تكن قد قرأت روايته التى جعلت منه كاتباً شاباً فلم تطلب منه غير أن يقابلها فى وقت لاحق .

وبعد أيام قرأت خلالها روايته وبعض قصصه القصيرة المنشورة فى المجلات .. تيقنت أنه نرجسىّ يميل إلى تعرية الذات . ولذلك عندما جلست إليه أخذت تنظر فى عينيه مباشرة ، وكانت تلك طريقتها فى معرفة الرجال ، ثم قالت بعداء :

— هل أنت أنانى ؟

ولم ينزعج لسؤالها ، ودون أن ينظر إلى شىء محدّد قال :

— لا ..

— إذن ، لماذا لا تكتب إلا عن نفسك فقط ؟

قال : أنا لا أكتب إلا عما أعرفه .

ابتسمت ، وبدأت تفكر فى طريقة أخرى للحديث ، فتابع قائلاً :

— أنا بطل .. وبطلة كل قصصى !

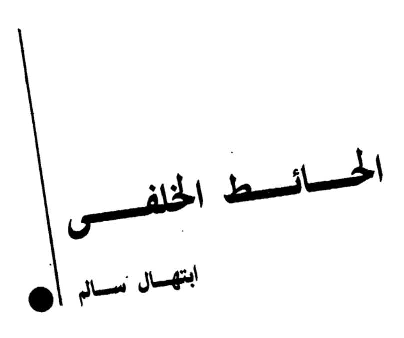
عند سماعها هذه الجملة ضحكت كثيراً ، وازدادت اقتناعاً — بعد أن قرأته حرفاً حرفاً — أن هذا الشاب ذا الوجه الطفولى والذى يَزعم أنه — حتى — بطلة كل قصصه لا يعرف شيئاً عن النساء ، وأنه — كما يقول علم النفس — من نوع الرجال الذين يتزوجون نساءً تشبهن — بطريقة ما — أمهاتهم . وبعد أن استمعت إليه طويلاً بدأت تسأل نفسها « لماذا هذا الشاب حزين هكذا ؟ » .

وفى البيت أدارت هذا السؤال بينها وبين نفسها مرات ومرات فأيقنتْ أنها بدأت تميل إليه ، ولأنها لم تكن تعرف عنه شيئاً ، لجأت إلى كتب علم النفس وإلى ما درسته فى الجامعة فوجدته أيضاً ممن يميلون إلى العزلة ويعبرون عن مشاعرهم بعنف ويؤذى من يرتبط بهن عاطفياً أو يؤذى نفسه فى الغالب لأنه ذو نزعة تدميرية . وهناك احتمال ولكنه بعيد جداً أن يقتل نفسه أو يقتل الآخر الذى يقترن به .

وكان عليها بعد أن قرأت ذلك أن تخاف منه وأن تبتعد قدر الإمكان ، ولكنه لم يترك لها فرصة وأحبها بعنف ، فأحبته أيضاً لأنها لم تستطع أن تحارب ضد نفسها .

وهكذا عاشت فى سعادة بالغة طوال سنة كاملة . ولكنها وبعد الزواج أحست أنها وضعت نفسها فى مأزق حرج ، حينما بدأ يناديها بـ « ماما » !

طلعت فهمى



قالت أمى أثناء انشغالها بتقطيع أوراق الكرنب :

— « يا حبق ، يا نبق ، الحشو على قدّ الورق » .

قلت :

— الوقت يجرى يا أمى ، ومازال أمامنا تقطيع الخضار وتجهيز السلطة .

— سوف ننتهى قبل أذان الظهر ، إن شاء الله ، ردى ورائى :

— « يا حبق ، يا نبق ....

تنهدتُ مرددة :

— الحشو على قد الورق » .

صوت أبى يزعق من الغرفة المجاورة للمطبخ :

— يا أولاد !

أمى منهمكه بما فى يدها ، غير عابئة بصياح الوالد .

قلت :

— أبى ينادى

— دعيه يزعق إلى أن يمل

— ولكن .. يا أمى .

— هو هكذا ، لن يهدأ ، إلا إذا تركت ما بيدى وجلست إلى جواره .

قلت مداعبة :

— لا يستغنى عنك يا أم العيال .

أحكمت لف ورقة الكرنب على الحشو ، تنهدَت صائحة :

— بعدما شاب .....

— الزهرة ، يا أمى ، وإن ذبلت ، رائحتها فيها .

— المهم أن يتركنى فى حالى ، منذ خروجه على المعاش ، وهو يحشر نفسه فيما لا يعنيه ، ولا يدعنى أكمل عملاً

ثم تنهدت بصوت ملؤه الشجن :

— الحب تركناه لأصحابه ، كانت أيام !

ضحِكتُ ، فضحكت أمى مرددة :

— اللهم ، اجعله خيراً .

— أين « وزه » أختى

قلت ، وعيناى تدمعان من الضحك .

— مقصوفة الرقبة ما تزال نائمة . ثم مدّت أمى رقبتو نحوى هامسة

— لم يحضر الشخص الذى « تحدث عنها » مع أمه كما هو متفق عليه ، يبدو أن الزيجة لن تتم .

— إن شاء الله تتم على خير .

— قادر على كل شىء .

— حدثينى يا أمى ، أهو صحيح ، أن « فكيهة » ، خالتى ، قد أشعلت النار فى نفسها بعد أن ..

توقفت أمى عن الحشو :

— لا تكملى ، استغفرى ربك ، واطلبى لها الرحمة ، ولنا الصبر .

— وعامل البناء الذى سقط من البناية العالية أمام منزلنا القديم ، الا تذكرينه ؟
رصّت أمى الحشو فى الآنية ، صاحت دون أن تلتفت نحوى :
— لا إله إلا الله ! يا ابنتى ، هذه حكاية قد مر عليها زمن ، انت هكذا ، طوال عمرك مختلفة عن اخوتك ، دائماً تسالين وتندهشين ، قطعة من أبيك !
— حتى الآن يا امى ، لا تغيب عن ذاكرتى دائرة الدم حوله .
تصعّبت أمى ، وضعَت الآنية على النار ، مكملة حديثها :
— عجباً ! ألم أقل لك ، إنك مثل أهل أبيك ، لا تتركون حكاية إلا وتنبشون وراءها حتى تاتوا براسها !
اقتربت نحوى صائحة :
— ما الذى ذكرك بتلك الحكاية ؟
— لا أدرى
رددتُ ، محدقة فى شقوق الحائط ، والصدأ الذى أكل « صاج » دولاب الأوانى .
علا صوت أبى فى الغرفة المجاورة للمطبخ .
دارت أمى فى أركان المطبخ عدة مرات ، محدثة نفسها :
— اقعده المرض منذ زمن ، ومازال صوته عالياً مثل اهله ، كان يوم لم تطلع له شمس يوم تزوجتك !
ثقبت نظرتى وجهها ، فاخفضته صامتة .
صوت ابى يزداد علواً :
— يا أولاد .
— حالاً ، ساحضر حالاً .

صاحت أمى مهرولة خارج الباب .
دخل ابن اخى المطبخ إثر خروجها بلحظات ، وقف على مقربة من الباب ، بحجمه الصغير الضئيل .
ناديته بود :
— تعال
لم يحرك ساكنا .
— تعال ، لا تخف .
حدق فى يدىّ المنســتين ، قمت ، تبعنى حتى وصلت إلى الحمام .
ظل واقفاً على مقربة منى ، يرمقنى أثناء تنظيف يدى من آثار الحشو .
حين استدرت نحوه ، انطلق كالصاروخ تبعته حتى انزوى فى صدر ابيه ، الجالس فى الشرفة وحيداً .
ربت أبوه على راسه ، قال مهدئاً إياه :
— هذه فاطمة ، عمتك .

رمقنى الصغير بنصف عين .
اشار أبوه نحوى
— لا تخف ، هذه عمتك فاطمة ، قل ورائى فا .... فاطمة .
لم يردد الصغير حرفاً ، واكتفى بدفس راسه فى صدر ابيه .
نفضت عنى دهشتى ، ابتسمت لأبيه الذى ازداد وجهه شحوباً بعد انفصاله عن زوجته حديثاً ، والطفل لم يكمل السنتين بعد .

قلت لأخى :
— لا تتعجله ، غداً يألفنا .
حين استدرت لأكمل ما ورائى ، رأيتها تخطو بجوار مائدة الطعام كالسائرين نياماً .
سألتنى متثائبة :
— أين أمى ؟
قلت :
— ألم تمرى عليها فى حجرة أبيك ؟
— لا أريد تعكير مزاجى يا أختى .
صاحت ، وهى تدفع جسدها على المقعد .
سحبتُ مقعداً ، جلست قبالتها .
— وما الذى يعكر صفوك ، إن شاء الله ، وانت نائمة حتى الظهر ؟
وضعت يدها على وجنتها ، صائحة :
— نائمة كمداً ، يا أختى ، على طلوع الفجر ، فقد كانا يتنافران طوال الليل .

— « العين بصيرة واليد قصيرة » تلك أمك .
— « أنت لا خير فيك ..
— نقود الجمعية نفدت ، ونحن على مشارف عيد .
— ليس هناك باب ، إلا طرقته » .
اخذَت نفساً عميقاً ، أردفت :
— وهكذا ، تظل الأسطوانة دائرة ، ويعتصرنى الأرق خلف الحائط البارد ؛ لقد شبخت يا أختى ، ولم أتعد السابعة والعشرين بعد .
قلت بنفاد صبر :
— سنتحدث فيما بعد ، المهم ، المطبخ فى انتظار سيادتك ، لم يتبق وقت ، فأخوك الكبير وزوجته على وصول ، لم يبق إلا أيام على رحيلهما خارج الوطن .
دقت بيدها على المائدة ، صائحة :
— هكذا الحال إذن ؟ لا يتذكروننا إلا قليلاً !

الا تكفيهم سنوات الغربة ؟ علام يتّكلون ، على أب أقعدته الشيخوخة ، أو أم يزيد الضغط عليها كل عام .
أو على صاحبتك ، أختك العزيزه ، التى تنتظر دورها فى طابور الجوارى كى تحظى بابن الحلال ؟

تنهدَت متأسية :
— يعودون إلينا ، ليعودوا من حيث أتوا . وتظل حوائطهم الزجاجية تعلو ، ونظل وراء الحائط الخلفى ننتظر .
تلفتُ حولى ، حتى اطمأننت أن لا أحد يسمعنا ، حتى أخى الجالس فى الشرفة وحيداً . غير عابىء بنا .

ربت على كتفها :
— سنجلس يوماً ونتشاور معهم ، المهم أسرعى .
قامت متثاقلة ، مشت فى اتجاه المطبخ ، لاحظت انحناءة ظهرها .

جرى ابن أخى خلفها ، شدها من ذيل ثوبها دفعته بغلظة .

رمقتنى بنظرة باكية ، مددت له يدى . مدَّلى كفا مرتعشة . ضممته إلى صدرى ، كما لو كنت أعرفه منذ سنين .

القاهرة : ابتهال سالم





رياح السنين

منوّر النّصرى

أحس رائحة السنوات الغابرة قادمة مع المطر . صورشتى تلمع فى ذهنه وترقص فى الضباب الوافد من الجبل .

ألوان الجبل تذوب وتسيل فى صدره دافئة عذبة ، فيها وجوه يضنيه الشوق لرؤيتها وفيها رائحة الليالى التى كانت مفعمة بالغبطة . نسى جوّ الفصل والأطفال الذين يضجّون غير عابئين بما يدور فى رأسه ، وتفرغ للذكريات يصب فيها كل اهتمامه ويفتح لها صدره .

الجبل يزداد إغراء وألوانه تزداد تغلغلا فى صدره ، وضجيج الأطفال يعلو ، والسحب الباردة الزاحفة من الجبل تزداد دفئا .

تُرى ما حالها الآن تلك التى كانت تملأ قلبه حبورا فى ليالٍ هى الآن أرق الذكريات وأحبها إلى نفسه ؟ وكيف استفاقت هذه الذكريات التى كانت نائمة تحت ركام السنين ؟

وجهها المتفتح فى ظلام تلك الليالى البعيدة عاد ينبش فى أغواره ويحرك مشاعر سكنت من زمان .

وجهها الساخن بألوانه اللافحة وبوهجه الذى لا يفتُر عاد ينفخ فى جمراتٍ هجعت تحت رماد الزمن .

أين هى الآن وأين ذلك الوجه الذى طالما اصطلى بناره واكْتَوى بوهج ألوانه ؟

كان عندما يذهب إلى بيت أبويها يقضيان الليل أمام المنزل الخرب يتسامران .. كانت تحب أن تسمعه يغنى « لمحمد عبد الوهاب » بصوتٍ خفيض وكان يغنى لها « عندما يأتى المساء » أو « ويابور قل لى رايحْ على فينْ » أو « جبل التوباد » وأغنيات أخرى كثيرة .

كان فى ذلك الوقت مغرما « بمحمد عبد الوهاب » وربما كانت توهم نفسها بأن صوته جميل أو لعل الليل كان يزين لها ما تسمعُ أتراها مازالت تذكر تلك الليالى المفعمة بالسرور وحديثهما الهامس الذى يَشى بحب الحياة ويضوع منه سِحْر يوشى الليل المحوِم فوقها بأجنحة ملونة .

وأشجار الزيتون المجاورة لبُنَيتها الخَرب ؟ هل تذكر تلك الأشجار وجهَيْن طالما تَهَامسا بالقرب منها وطالما تلامس جَسَداهما والأغصان الصّديقة تحميهما من العيون التى قد تكشف خلوتهما وتهتِك سرهما .

كان عندما ينزل بِبَيْتِ أبويها يرى الفرحة تبتّسم فى عينيها وكان يُسْعِده ذلك كثيرا .

كل شىء فيها كان يبتسِم عندما يجىء لينام عندهم مساء يوم السبت وكانت تحاول أن تخفى اضطرابها عن أفراد عائلتها لكنه كان يعتقد أن أمّها تعلم الشىء الكثير عن اضطراب ابنتها ... لماذا يتذكرها الآن بعد كل هذه السنين ؟

صَخبُ الأطفال يعلو ويجتاز باب القاعة ونوافذها ليصير

مسموعاً في الخارج ... يقف أمامهم جسما بلا روح . ترتفع الأصابع بإلحاح مقيت تريدُ الكلام ... يمرّ بين الصفوف ليراقب عمل الأطفال يغيب النظر من عينيه في فضاءات أخرى ويفر قلبه إلى أرض يعرفُها وأخرى لا يعرفُها .

كان يودّ ان يقول للأطفال معذرة ياأبنائى ، فالقلب مسافر والنفس متعبة وأرجوكم لا تُزعجونى بإلحاحكم على الكلام . ضرب على الطاولة ليسكتوا ، فهجعوا قليلا ثم عادت أصابعهم تنغرز في صدره وتغتال بقايا الصّبر .

صرخ ... لا يدرى ماذا قال .

انتشر السكونُ في الفصل كان يحب أن يقول لهم : أريد الصمت أيها الأطفال . تعبتُ من الكلام بلا جدوى . ماذا جَنَيْتُ من سنوات طويلة عِشتُها اتكلّم ؟ وهل قلتُ شيئا ذَا بَال ؟ لقد كانت أحاديثى هرَاءً ولقد ضاعت السنوات هباء . فدَعونى أسكت يوما واحدا فالروح مُغلقة تأبى أن تنصت إلاّ لأنغام قديمة جاءت تحمل روائح الماضى .

عاد إلى مكانه أمام الباب ، باب المتاعب ، والرياح الشتائية القاسية القادمة من أعلى قمة . هذا الباب لايدخل منه الفرح . هكذا كان يخيل له دائما . وعندما يَهُمُّ بالدخول في الصباح يشعر بالانقباض وتثقل عليه الساعات الخَمْسُ التى سيقضيها في صحبة أطفال لا يهتمون لهمومه .

العمر يجرى .. والسنوات لا تعبأ بشكواه . لو توقف ليستريح قليلا من عناء السفر المُضْنى لأضاع الطريق وأنكره القريب والبعيد . .

لو ترَكَ الأطفال لحالِ سبيلهم وراح يضرب في الأرض لعَادَ منكسر النفس مهزوما ينوء بهموم أخرى هموم الجوع والغربة في الوطن . القاعةُ المقرورة ووجوه الأطفال والباب المفتوح دَوْماً على أحزان حاضرة وأخرى في الطريق ، هى التى بها يعيش . ومهما أحسّ بالمرارة وحاصرهُ الضجر المقيت ، فهو على أية حال يعيش حياته في مأمن من مذلة الاحتياج وهموم العَوْز .

وبرغم أنه لا يرضَى عن شىء فانه عندما يريد أن يحاسب نفسه بشىء من العقل والواقعية ، يجد أنه لا يكْرَهُ هذه المهنة . ولو كانت نفسه تنفر منها بحقّ لَما بقى فيها منذ البداية . فالإنسان مهما بلغ من الخنوع والسلبية ، لا يقبل سجناً مُؤبَّداً يضع نفسه فيه طواعية والوجوه الصغيرة التى كثيرا ما تُضْنيه بضجيجها المتزايد ولا مبالاتها التى تنسف هدوءه لاشك أنها أصبحت ضرورية في حياته .

لكنه في أوقات الضجر الكثيرة ، ينظر إلى الدنيا بعينين أُخْرَيَيْنِ تذهب النظرة الواقعية وتكتسى الدنيا ألوانا قاتمة ويملؤه الإحساس بأن حياته تافهة .

السنوات الطويلة التى قضاها بين هؤلاء الأطفال تشهد على ذلك إلى متى سيظلّ يعاشر أطفالا تشغلهم أشياء كثيرة عن الدّرس ؟ أليس للرّحلة من نهاية ؟

لو حاول البحث أكثر في سجلات الماضى ، فسيصاب بالدوار ولن يعود بغير الحسرة .

ومع ذلك فوجْهُهَا المسكون بروائح الليل في تلك المدينة الكبيرة التى يحبها اكثر من أى مدينة أخرى يطل عليه من وراء الذاكرة مدوّرا يدعوه إلى احتضانه .

عندما كان يشتغل في العاصمة موظفا في وزارة الداخلية ، كانت حاله أحسن بكثير من الآن ، لأنه لم يكن يتعب كثيرا في عمله ولأنه كان ما يزال في سن العشرين ، وكانت شوارع تونس ونساؤها ومقاهيها ومكتباتها وكل شىء فيها يبعث في نفسه إحساسا بأن في الدنيا أشياء كثيرة تستحق أن تعشقَ وكان عندما ينحدر عند المساء ، باتجاه بيت أبويها ـ تلك الواقفة الآن خلف مسافات السنين ـ يحمل بين جنبيه لهفة كبرى لرؤيتها وأخذها بين ذراعيه وبرغم ما كان يملأ قلبيهما من مشاعر الشوق ومرارة الانتظار الذى يمتد أسْبوعاً في غالب الأحيان ، فإنهما عندما يلتقيان يؤجلان حديث الشعور إلى الليل .

كان يخشى أن يفطن أحد أبويها إلى الذى يدور بينهما لكنه الآن . وبعد مضى السنوات العديدة ، ما زال يتساءل أيكون حُسْنُ النِّيَّة ذَهب بهما إلى ذلك الحد ؟

ربّما كان الأب حَسَن النية ، أمّا الأم ، فأغلب الظن أنها كانت تعلم ما يحدث في سَكْرةِ الظلام وتتجاهل ذلك عمْداً . ربما كانت ترغب في أن يزداد تعلقه بابنتها فيطلب يدها .

كان وجهها ـ تلك التى تحب الليل ـ والتى منحَتْهُ مسرات كثيرة ـ مساحة أُنسه تحت قرص القمر ، وملاذَهُ إذا انعْدَم النّور وغرقت المدينة في سواد بلا ضفاف ....

في البداية كان إذا حلّ ببيتهم يقضى بينهم ساعة أو ساعتين ثم يغادرهم على أمل اللقاء بهم بعد أيام .

كانت علاقته بالعائلة حديثة عهد وبرغم إلحاح الجميع على أن ينام عندهم ، كان يجد الذرائع لينسحب بعد العشاء . وذات ليلة ، طلبَتْ منه هى أن يقضى الليلة معهم ، والحّت في

الطلب . استجاب لها فأحضرت له كرسّيا أمام المنزل وبدأ السمر تحت نور القمر .

بعد ساعة دخلت الأم لتنام ، وبقيَتْ هى وحدها بجـانبه ومن حولهما الليل وأشجار الزيتون وبعض الجدران الخربة والسكون عندما دنا منها وجدها لا تبتعد .

ولـا أصبحت بين يـديه أحس أنـه كان مخطئـا إذ كان يتجاهلها .

كم كانت حياته فى العاصمـة مليئة بـالأحداث الممتعـة ! مالذى أفسـدَ حياتـه الآن ؟ وما بـال الساعـات تمرّ ثقيلـة كالعذاب منذ أن رجع إلى مدينته الأصلية ؟

وجوه الأطفال سجن لا يمكن الخلاص منه ، والساعات الخمس التى يقضيها يوميا بينهم سجن آخر يزيده شعورا بالمرارة وهذه القاعات التى تحاصره من كل الجهـات منْفَى يتـلاشى العمر بينهـا بلا جـدوى ، وتتبدد الأحـلام وتهرب الأمنيات .

ألْفُ مرةٍ حدثته نفسه بأن يتمرد على وضعه . ويفعل شيئا ليُنْقذ نفسه من حياة البؤس بين الأطفال لكنه لم يفعل شيئا إلى الآن ، ويبْـدو أنه لن يفعـل شيئا لأنـه لا يعرف مـا يريـدُ بالتّحديد . الأفكار فى راسه مضطربة .

شيء واحد هو متأكّد منه : القلق الذى يعتصر قلبه .

عندما كان بالعاصمة ، منذ سنوات ، كان نفس الإحساس يستبدُ به كثيرا لأنه لم يكُنْ راضياً على وظيفته القديمة .

لكنّ حياته هناك ، كانت تكثر فيها المسرّات التى يتلاشى بحلولها الضّجر .

فى أحيانٍ كثيرة يلوم نفسَهُ على ساعاتٍ عديدةٍ وهَبَهَا لهذا الشعور المقيت فى زمنٍ كان يجدُرُ به أن لا يضْـجَر فيه .

... الآن صياح الأطفال وحـدَهُ كَفيلٌ بـأنْ يجعله يفقـد صوابه . يجبُ أن يدخُل ليُسْكِتَهُمْ . ولا مناصَ له من المواجهة حتى وإن كان لا يرغَب فى الحديث .

تونس : منوّر النصرى

□□□



حلـــــــزون

حسين على حسين

شملنى المســاء الرحب بعطفــه ، فتوغلت فيــه ، حاذيت الأرصفة ، حاذرت من عشرات مئات السيارات ، فلم أقع بين براثنها لحظة واحدة . قالوا لى : الحذر ما يمنع القدر ، لكننى خالفتهم . فبالغت فى الاحتياط فى المساء أتمم عـلى كل شىء بعناية فائقة : الماء ، اللمبات ، الأبواب ، الشبابيـك ، وآخر اعمالى المسائية ، تتمثل فى إرسال النظر إلى الخارج من شباك غرفتى ، أمد بصرى طويلا ، قبل أن أتمدد على سريرى .. اللعنة !

لافتة صارخة تواجهنى ، من بعيد أرقبها ، تقتـرب ، ثم تصدمنى مباشرة ، مليئة هـذه اللافتـة بالكـلام ، الضوء ، الأشكال ، لكنها لا تقدم شيئا ، باستثناء السـرطان ، آه .. السرطان .. تلك اذاً هى الحكاية التافهة .. كيف أتركه حالا ، فى التو واللحظة ، كما تقول اللافتة اللعينة .. أموت لو تركته فجأة ، تأكلنى الوحدة على مهل ، قطعة قطعة ، ثم تلفظنى لفراغ مريع .. أتجاوز اللافتة ، ألقى لهـا التحية وأعطيهـا ظهـرى بـلا هـوادة ثم أنعطف شمــالا ، فشــرقـا ، فبـين الاتجاهين ، هناك أقعد على أحد الكراسى القاسية « سندوتش فلافل .. علبة بارد » .

قلت لبائع الرصيف ، فشرع فى اعداد ما طلبت ، وضعه فى كيس صغير ، جلست برهة على الكرسى ، ثم غافلته وانسللت وسط المنعطفات المجاورة « مسكين كم يواجه فى اليوم من هذه العينــات ! » طابت لى النفس ، فككت السنـدويتش وعلبـة البارد ، أخذت ازدرد الطعام على مهل ، الضوء يشحب قليلا وعلى التوالى فى كل المنعطفات الصغيرة التى مررت بها قضيت على السندويتش وقذفت بعلبة الصفيح ، ولم تظلم المنعطفات « ماذا لو خرج لى البائع الآن ؟ اهرب الى أين ؟ » طـرحت السؤال بقلق بالغ ورفعت من طاقة خطواتى ، كدت أركض ، لكننى اكتفيت بالهرولة ، ذلك أحسن ، اننى الآن فى الوضع السليم ، اللعنة على مدرسى التربية ، هروله ، ركض ، جرى ، كلها لا تنفع ، رشقـة سكين واحـدة وتنكفىء على وجهـك ، ليتساقط منك كل ما ناضلت من أجله : البارد ، السندوتش ، روثمان ، لعاب لواعج فارهة لســاكنة الـدور العاشر ، ورقـة خضراء ، « قف ! وسر مثل عباد الرحمن .. مدرس التربية لا يفقه شيئا ، أى شىء ، أنت أعلم منه مليون وستمائة ألف مرة .. ارتحت للنتيجة ، فتحت فمى وابتسمت ، كان الظلام قد دخل فى عنفوانه الأخير .

هـأنذا الآن أقف وحيدا ، ملء البطن ، زائـغ العينـين والقـدمين واليـدين ، وسط الميدان الضيق المتـرب ، القذر الرائحة ، السيىء الاضاءة ، أمد رجلي ، خطوة بعد خطوة اشرئب بعنقي ، لأتابع السيارات وهي تلتف حول الصينية مثل الحلازين العنيدة ، لكن منبهاتها لا تتوقف عن اصدار الأصوات المتحشرجة ، بعضها أطلقت لغمـازاتها العنـان ، وبعضهـا بدا بـدون أضواء خلفيـة أو أماميـة أو علـويـة أو سفليـة : قلت أشير لإحـداها ، لم أتحمس تمـاما ، قلت ابصق في وجه أحد قائديها ، لكنني خفت من الجندي الذي يقف على رأس الرصيف ويرسل من هناك نظراته . التي بدت لي في ضوء الانارة الكابية ، تشبه تلك النظرات التي تصدر عن عيون القطط السوداء الممتلئة ، « أنا جبان ! » تأكد لي ذلك عدة مرات ، وهذه المرة جديدة ، لأنها تصدر عن جنـدي ، مجرد جندي ، فقير وغلبان ، ولا يملك سوى عصـا قصيرة مطلية باللونين الأبيض والأسود ، صحيح أنها موجعـة وقد تحدث بي اصابات جسيمة ، لكنها ليست مثل ذلـك ، الذي تنطلق منه الرصاصة لتنهي أعوامي الحافلة في لمحة بصر ، لمحة بصر واحدة ثم يشرعون في تغطية هيكلي بأوراق الصحف أو العباءات أو الشراشف أو ينقلونني حالا إلى حيث يصطف حولي بكثير من الهدوء ، دزينة من ذوي القمصان الطويلة ، البيضاء ، المنشاة .. اللعنة على هذه الافكار الافعوانية ! غيرّ مجد وقوفي هنا في الأصل ، لا مقهى أو كراسي أو أشخاص أو أجساد رشيقة أو حتى اعلان من تلك التي تنطلق منهـا مؤشرات فائرة ومثيرة لأرحل من هنا حالا !

عدلت العقال على رأسي وفكرت طـويلا قبـل أن أقفز الى الضفة الأخرى من الشارع ، عليّ أن أكون هناك في المـوعد تماما والا ضعت لكنني أعقت في اللحظة المناسبـة ، قال لي سائق سيارة صفراء بكثير من الحقد « عمي ! » . ثم رحل ، قلت في نفسي وقد أصابني غم خفيف « القلوب عند بعضها » . هناك سوف تجدهم مرتصين مثل الكراسي ، لامعين ومبتسمين وعلى رأسي كل واحد منهم عقال « مرعز » وغترة « العطار » أما أحذيتهم فلابد أنها من الهند ، يفضلون ماركات الأحذية المقلدة ، يقولون إنها تلمـع أكثر .. لابـد انهم يطمئنون من خلالها على قيافتهم ، أمـا أنا فـانني اكتفي بيدي ، خبيـرة ومدربة ولا تكلف شيئا ، أمررها على العقال والثوب وانفض بواسطتها ما قد يعلق على الحذاء من الغبار ، اطمئن كثيرا لهذه اليد ، أمي قالت لي مرارا : يدك مباركة لو لم تـدنسها بسرقة أخنان الدجاج !

ابتسمت .

تعزني كثيرا هذه الوالدة ، آه .. لو لم تمد يدها علي ، ربما كنت أقمت لها تمثالا في باحة الزقاق ، أو ربما استأجرت فقيها ليقرأ على رَوحها الفاتحة في الليالي المباركة ، أنني ابن سيىء ، لص ، دروق !

لو كان ذلك الهندي آدميا ، لما اطلق كلمته البحبحة عليّ « دروق » قالها في ذلـك العام ، ولم ينطق بحـرف آخر ، ثم انحدر مضطربا ، كاد يجري ، لكنني لحقته وأنشبت يدي في حلقه ، أدبته تماما . صاح باكيا ليلم الخلق . لم أقف ، تركته ووليت الادبار ، أسرعت في عدة منعطفات حتى وجدت نفسي في بدروم عمارة قديمة ، هناك أقعيت ، أشعلت سيجارة وثانية وثالثة ، وانا أضحك وأضحك على رمـاد السجائـر والظلام والرطوبة وانفعالات الهندي .

هاانني الآن في مواجهة الجميع ، لابد انها ستكون مواجهة حاسمة ، لكنني وقفت قليلا . دققت في ملامحهم القاسية ثم أعطيتهم ظهري .

الرياض : حسين علي حسين

□ □ □

الجـــدار الســـابع

أحمد محمد عبده



فى عتمة الحارة ، شعر باتساع الدنيا . ذلك العالم الملىء بالدوائر المفتوحة ، والبقع الضوئية ، التى - طالما زغللت عينه ، عندما كان يغمضها ، وهو غارق فى ظلام الزنزانة . فكانت (تنمل) فيها النقط والشرط الطيفية الخاطفة . كرعد يخترق جدران ذلك الحصن الذى يبدو أنهم أعدوه خصيصاً لمن سيقتل نصف سكان العالم .

ثم تعود إليه تلك الومضات محملة برائحة أولاده ، زوجته ، غرفة نومه ، أصدقائه . فتُغريه تلك الرائحة باقتحام الغرفة الجهنمية . لا مفر إذن من الخروج ، وبأى ثمن ، وفى أى وقت . حتى لو انتهى من آخر حصوة عند اللحظة قبل الأخيرة من العشر سنين الباقية له .

(يا عالم . تغير طقسى . وأنا لست الذى تعرفون) نداء ظل يتردد فى عمق أعماقه . نداء قد لا يصدقه أحد . حتى لو مزقت الحكومة صحيفته .

وهل لو تم ذلك سيمزق الناس صحيفته عندهم ؟ ولم تتركز ضرباته ، فى نقطة واحدة ، فى جدار واحد . بعثر قواه على فتحات ، فى كل الجدران ، والسقف ، حتى الأرضية .

أحدث فتحات مُفرقة . لو تجمعت فى أعتى جدران المدينة لصنعت فتحة ينفذ منها جمل . وفى كل لحظة ، ومع كل حصوة تنخلع . ينتظر اختراق شعرة من الضوء .

انداحت أمامه رملة الأرضية . راح كثعلب يطرح وراءه ناتج الحفر . حتى صارت الغرفة كعلبة مملوءة بالتراب .

وهناك فى الخارج . بجوار السور العالى . ومن فوهة السرداب ، تنغلق عيناه عن مواجهة خيوط آخر أضواء الشمس الغاربة .

ومع آخر تلك الأضواء اعتلى السور العالى الشائك . ألقى بنفسه فى حافة الشارع . جرى منسرباً من النطاق الوعر . نطاق العيون الصقرية والبنادق المصوبة والدوائر المغلقة . ليجد نفسه . وفى غفلة من غفلات تلك العيون ، ولأول مرة . فى قلب الحياة .

فى تلك الأثناء . تمنى لو وجد نفسه فى قلب مولد ، أو وسط ميدان عام .

نظر خلفه . وهو يجرى .

وكان لابد أن ينحدر . إلى باطن تلك الحارة . لعله يتدحرج منها إلى تعاريج الحارات ، والعطفات ، والخرابات ، لاحقته الرصاصات . التى انطلقت تشرخ الفضاء . التزم الحائط ، التصق ظهره به . راح ينقل رجلاً . ليضع مكانها الأخرى . كاد يمشى بداخل الحائط . وكان الناس يتفرجون من خلف مصاريع النوافذ .. خطوات كابوسية ملتصقة بالحائط . فى نهايتها يصطدم بجدار يسدّ الحارة .

الزقازيق : أحمد محمد عبده





هـــــــرولة

محمد سليمان

هبط الدرج على مهل . رأى العجوز منهمكاً فى تنظيفه . حيّاه وامسك بحافة السياج محاذراً . اجتاز الردهة وخرج إلى الطريق . ما هذا ؟ يا قوة الله ! ولا يوم الحشر ! السيارات أكثر من الناس . ظهورها المرصوصة تلمع فى ضوء الشمس كأنما طليت فى التو . شق طريقه بصعوبة فوق الرصيف الحافل بالمارة . ارتطمت يد بالحقيبة فسقطت . انحنى فالتقطها بسرعة قبل أن تدهسها الأرجل . استبد به الضيق فترك الرصيف إلى الشارع . دوى فجأةبوق شاحنة رهيب فى أذنيه فارتعد . ما كاد يسترد هدوءه حتى بوغت بموتوسيكل يتلوى بين السيارات كالثعبان . انـدفع الموتوسيكل نحوه فجمد مكانه . ما العمل ؟ صفًا السيارات يحيطانه من الجانبين . فى اللحظة الأخيرة توقفت سيارة . كالقرد قفز يحتمى بها من الوحش الهادر ! عاد إلى الرصيف .. أكثر أمناً رغم الزحام . ما كاد يضع قدمه حتى زلت فى نتوء حجرى . حاول أن يستعيد توازنه ففشل . ألفى ركبتيه فوق الأسفلت وعينان ترمقانه فى أسى . امتدت يد تساعده على النهوض وتناوله الحقيبة .. حمداً لله لم يصب بأذى يذكر . ما كاد يمشى بضع خطوات حتى بادره أحدهم فى غيظ : انت بتتمشى فى جنينة ! لم يعره اهتماماً ومشى . أصابته كتف . ارتطمت يد بالحقيبة . تعثرت به قدم من الخلف . لمح الغيظ فى عينين ترمقانه . زعق صوت فى سخرية : « اسعى وصلى عا النبى » وبلا شعور ألفى نفسه يندفع مهرولاً !

القاهرة : محمد سليمان

جمع أوراقه ووضعها فى الحقيبة . تحسس المفاتيح فى جيبه .. النظارة فوق وجهه .. الساعة حول معصمه .. مضى . الموظفون جميعاً غادروا مكاتبهم . آخر فلولهم ، يلوح رأسه الأشيب عن بعد . حتّى من لقيهم من السعاة . حدق فى ساعته .. لم تتجاوز الثانية . مط شفتيه فى عجب . لم العجلة ؟ الوقت ليس متأخراً ، والسيارة لا تتحرك قبل الثانية والربع . سوف يعود إلى البيت ليجد كل شىء كالمعتاد .. الزوجة فى المطبخ .. الابناء .. إما مسترخين فى الفراش أو محدقين فى التليفزيون ، وكأن أحداً لم يغادر مكانه منذ الأمس .. بل أمس الأول والذى قبله وغداً بلا شك وهو من جانبه سوف يقرئهم السلام ويمضى إلى حجرته .. يبدل ثيابه .. يصلى العصر .. يعود فيجدهم حول المائدة .. يأكل ثم ينهض فينام قليلاً ، وفى المساء يذهب إلى صلاة العشاء فى المسجد القريب . يعود فيشاهد التليفزيون قليلاً .. يسأل عن أخبار الأولاد فى الدراسة .. ينهض . ينام ! ليس إذن ثمة ما يدعو للعجلة ! .

شتـــاء الســـلاحف

أحمد دمرداش حسين

الشخصيات :

الزوج ــ فى بداية العقد السادس .
الزوجة ــ فى بداية العقد الرابع .
الشريك الأول ــ فى بداية العقد السادس .
الشريك الثانى ــ فى منتصف العقد الخامس .
الشريك الثالث ــ فى منتصف العقد الثالث .
الطبيب ــ



المنظر :

فيلا على شاطىء البحر : الدور السفلى حجرة معيشة غالية الأثاث .. مدفأة على يسار المنصة ، يحيط بها « أنتريه » .. بعد الأنتريه بمسافة ، منضدة اجتماعات متوسطة الحجم ، على المنضدة ــ وبجوار كرسى الصدارة ــ ثلاثة تليفونات تحمل ألواناً مختلفة .. فى المواجهة باب ينفتح الكترونيا بالضغط على زر يجاوره .. بعد الباب بمسافة قصيرة ، تمثال نصفى يحمل ملامح الزوج .. نافذة مسدلة الستائر فى المواجهة .. على يمين المنصة سلم يفضى إلى الأدوار العليا .. بنادق آلية معلقة على الجدران ..

(الزوجة جالسة بجوار المدفأة ، وتبدو منهمكة فى طلاء أظافرها .. الزوج يتحرك بعصبية جيئة وذهاباً ، وبين فينة وأخرى ينظر إلى ساعة مثبتة على الجدار .. يتحرك نحو النافذة .. يزيح الستار .. يحدق ساهماً فى شىء بالخارج ..) .

الزوج : (بامتعاض) لزوجة السلاحف تلوث رخام الممشى !

الزوجة : ظهورها فى الشتاء ، أمر لا يتفق مع طبيعتها !
(يتجه نحو الجدار ، ويتناول منه بندقية) .

الزوجة : لا داعى لهذا .. إنها كائنات لا تسبب ضرراً لأحد .

الزوج : (متجهاً نحو النافذة) تبلدها يثير اشمئزازى .
(يفتح النافذة .. يصوب ، ثم يطلق عدة طلقات .. تشيح الزوجة بوجهها ، وهى تسد أذنيها بإصبعيها .. يغلق النافذة .. يتجه نحو الجدار ، ويقوم بتعليق البندقية .. ينظر إلى الساعة ، ثم يواصل تحركه فى عصبية) .

الزوج : (لنفسه أكثر منها) علىَّ أن أنتظر ،

وانتظر حتى يأتى من صنعتهم لمسات اصابعى !
دبيب الجحود ، بدأ يتعالى من حولى ..

الزوجة : لكى يسعفك الصبر ، عليك أن تعترف بأن اختيارك للمكان لم يكن مناسباً .

الزوج : (مشيراً براحتيه إلى المكان) ما اكثر اللقاءات التى تمت هنا ، ولم يتأخروا عنها دقيقة واحدة .

الزوجة : كانوا وقتها صغاراً .

الزوج : (ملتفتاً إليها بحدة) كانوا صغاراً ، ومازالوا إزائى كذلك !

الزوجة : (بابتسامة شاحبة) إنك تتوهم هذا .
(يتحرك نحو التمثال ، ثم يضع راحته عليه) .

الزوج : مازالت جباههم تنحنى أمام ملامحى .

الزوجة : وعلى شفاههم ابتسامة ساخرة !

الزوج : (وراحته تتحسس ملامح التمثال) أنا لا أبه بتمرد السلاحف (يلتفت إليها) إنه تمرد محاصر بصدفة من الخوف .

الزوجة : ما تعانيه من توتر يهمس بغير هذا .
(يتحرك الزوج ، ويتأمل بندقية معلقة على الجدار) .

الزوج : (وراحته تمر بحنو على البندقية) ما سيحدث الليلة شىء آخر .. انتظارى لهم ، يعنى أن رؤوسهم تجاوزت صدفتها بمسافة لا تغتفر .

الزوجة : (وهى تضع كتلة خشب فى المدفاة) الشتاء يحيط بنا .. والوصول إلى هنا ليس سهلاً .

الزوج : (مستديراً إليها) وما الذى صادفته أنا فى حياتى وكان سهلاً ؟ (عيناه تتابعان سبابته المتحركة) الكائن الممتد من أقصى البلاد إلى اقصاها ، والذى يمد انضباطه الكثيرين بالطعام والدفء (يحدق فيها ، وقد تعالى صوته) هذا الكائن صنعته إرادتى من الفوضى (بنبرة متصعبة) صنعت من الجوعى شركاء لى .
والآن ، الآن تقولين لى إن برد الشتاء هو ما يحول بينهم ، وبين لقائى ؟
لا ياسيدتى .. إنه البرد الناجم عن تجمد الوفاء فى عروقهم (ينحنى ويحدق فيها) الوصول إلى هنا ليس سهلاً .
السهولة الوحيدة التى عرفتها فى حياتى ، هى سهولة اختراق سوط الجلاد لجسدى .
(يصل إلى المكان صوت موتور سيارة) .

الزوجة : ها هم قد أتوا ..

الزوج : (بخفوت وهو يستقيم) بعد أن همس لى تأخرهم بما اتفقوا عليه . (تنهض الزوجة ، وتقوم بتسوية شعرها أمام مرآة .. يتحرك الزوج نحو الجدار .. يتناول بندقية ، ثم يضعها على المنضدة .. صوت أزيز جرس .. تتحرك الزوجة نحو الباب ، وتضغط على الزر .. ينفتح الباب ويدخل الشركاء الثلاثة .. تتبادل الزوجة مع الشريك الثالث نظرات سريعة .. يتقدمون نحو الداخل خطوات) .

الزوج : (مشيراً إلى التمثال) الانحناءة يا سادة .

الشريك الأول : (وقد لمح البندقية) فى حضرة السيد ، تقديم الامتنان له يكون أجدى .

الزوج : (مشيراً إلى التمثال) التمثال يا ساده .. فانا لست معكم طوال الوقت .
(يتوجه الشريك الأول نحو التمثال ، ثم يحنى هامته أمامه .. يتقدم الثانى ، ويفعل الشىء نفسه .. يظل الشريك الثالث متصلباً .. برهة صمت مشوبة بالتوتر .. تتحرك الزوجة بخطوات صامتة ، وتقف فى مكان لا تصل إليه نظرة الزوج المسلطة على الشريك الثالث) .

الزوج : (ويده على البندقية) لحظات ونعرف من الفائز يا صغيرى .. رغبتك فى الانحناء ، أم شوقى إلى الإطاحة بالرأس الذى يقاوم تلك الرغبة .
(ترسل الزوجة ــ للشريك الثالث ــ إشارات متوسلة .. يتحرك بعدها نحو التمثال ، ويحنى هامته انحناءة سريعة) .

الزوج : (مشيراً إلى المنضدة) والآن ، تفضلوا يا سادة .
(يجلسون .. تتحرك الزوجة ، وتجلس

بجوار المدفأة .. يتناول الزوج حقيبة من على المنضدة .. يخرج منها مجموعة أوراق ، ويلقى بها على المنضدة) .

الزوج : لا ينقصه سوى التوقيع .

(يلتقط كل منهم نسخة ، ويشرع فى قراءتها) .

الزوج : ماذا تفعلون يا سادة ؟

الشريك الثانى ما سيفرض على الناس ، يستحق التعرف عليه .

الشريك الثالث (بتحد) خاصة ، أنه سيحمل موافقتنا على كل أمر فيه .

الزوج : مناقشة ما آمر به شىء جديد علىَّ وعليكم !

الشريك الأول: عفواً سيدى .. الغضب يتزايد والنفوس لم تعد تحتمل المزيد .

الزوج : (بانفعال) نفـوسهم لم تكن تعرف الغضب .. تراخيكم هو الذى أفضى بهم إليه !

الشريك الثالث لم يخلق بعد الإنسان الذى لا يعرف الغضب .

الزوج : عندما وفرت لهم الخبز ، خلقت جموعاً من ذلك الإنسان ..

الشريك الثالث الغضب المتصاعد ، يؤكد أن هذا الإنسان لم يعد معدة فقط !

الزوج : وماذا يكون الإنسان ، إن لم يكن طعاما ؟

الشريك الثالث: إنه حاجات روحيه و .

الزوج : (مقاطعاً) لا يحق للقتلة التحدث عن الروح بهذا الاهتمام .

الشريك الثالث (بانفعال) لم تلوث الدماء يدى بعد .

الزوج : (ناظراً إلى الشريك الأول) أحقاً ما يدعيـه؟

الشريك الأول: سيدى .. ما يدفعنا إلى هذا الموقف ، هو الحرص عليك .

الزوج : (ضارباً المنضدة بقبضته) أحقاً ما يدعيه ؟ أجب !

الشريك الأول: ....

الزوج : (ناظراً إلى الشريك الثالث) لقد وصلت إلى مقعدك هذا ، على أشلاء ثلاثة من منافسيك .

الشريك الثالث قتلوا فى حادث طائرة .

الزوج : (بنبرة ساخرة) القدر لا يفعل هذا يا صغيرى من تلقاء نفسه (يشير إلى نفسه) من يصنعه كان يريدك بجواره (يشيح براحته) وقعوا يا سادة ، حديث الدماء سيطول بيننا .

الشريك الثانى (وقد وضع رأسه بين راحتيه) لم أعد احتمل المزيد منها .

الزوج : كان مذاقها ــ المنساب من المعارضين ــ يطيب لك !

الشريك الأول: (بتردد) السماح بوسيلة للتعبير قد يكون أجدى من العنف فى مواجهة الغضب .

الزوج : (بانفعال) ألم تسـألوا أنفسكم لم يغضبون الآن ؟ .. لقد عاشوا سنين مكتفين بغضبى من أجلهم .. رخاوة أيديكم هى التى دفعتهم إليه (يشير إلى البندقية) طهروا نفوسهم من الغضب ، قبل أن يُطيح ذلك الأعمى بالاستقرار الذى نخطو عليه .

الشريك الثالث لقد باتوا يرفضون الاستقرار القائم على أشلاء الحرية .

الزوج : الحرية ؟ ما هى الحرية ؟ عندما يصرخ الجوع فى أحشائى ، فالحرية تعنى أن أمد يدى ، وأضع فى فمى ما يسكت هذا الصراخ .

الشريك الثالث لم يخلق الفم للخبز فقط .

الزوج : (ببرود) إن تجاوز نهمه الخبز ، فعليه أن يلوك العنف بلا أنة واحدة .

الشريك الثالث وإن لم يُجْدِ معه العنف ، فيجب أن يطاح بنا لإسكاته ؟

الزوج : (بسأم وراحته تمر على البندقية) وقعوا يا سادة .. لقد أفسحت لكم صدرى بما فيه الكفاية .

(برهة صمت ، يظلون خلالها متصلبين .. يتناول البندقية .. يوجهها نحوهم ، ثم يقوم برفع صمام الأمان .. تهرول الزوجة متجهة نحوه) .

الزوجة : (بفزع) انتظر .. ماذا ستفعل ؟

(يشير لها بالتوقف ، دون أن ينظر إليها) .

الزوج : لا داعى للانزعاج (بنعومة) رأس صغيرك

سيكون آخر من يسقط .. إنه يحظى بحب الكثيرين !

الزوجة : (مشيحة بوجهها) لن أسمح بأن تلوث الدماء بيتى .

الزوج : (موجهاً البندقية نحوها) ما أفعله لا يزيد عن كونه دفاعاً عن بيتك !

(تتراجع الزوجة ، والفزع يكسو ملامحها .. ينهض الزوج ويتجه نحو التمثال ، بينما البندقية مصوبة إليهم) .

الزوج : (واقفاً بجوار التمثال) وقعوا يا سادة .. يجب أن يذاع البيان غداً (صمت .. وراحته تتحسس التمثال) نالت الأيام من صرامة ملامحه .. شيء من الدماء يمكن أن يعيدها إليه (يوجه البندقية نحو الشريك الأول .. بنبرة آمرة) انهض وادِّ فروض الولاء أمامه ، حتى يكون الوفاء هو آخر ما تمنحه للحياة .

(ينهض الشريك الأول ، ويحنى هامته أمام التمثال .. يضع الزوج فوهة البندقية بالقرب من رأسه) .

الشريك الأول: (وقد شملته رجفة) ستحظى .. بتوقيعى .

الزوج : (ببرود) لم أعد فى حاجة إليه .

(يطلق رصاصة .. يتهاوى الشريك الأول شيئاً فشيئاً ، وهو متشبث بالتمثال) .

الزوجة : (وقد غطت وجهها براحتيها) قاتل .. قاتل !

الزوج : (وقد تقلصت ملامحه) آن لك أن تشاهدى الدماء ، التى سمعت عنها طويلاً .. ارفعى يدك وانظرى ، كيف تنساب من رأسه .. إنها فقط أكثر سيولة من طلاء أظافرك !

(بينما البندقية مصوبة إليهم ، يتقدم الزوج ويرفع سماعة تليفون) .

الزوج : (بنبرة آمرة) أريد الطبيب .

(يضع السماعة ، ثم يشير لهم بالبندقية) .

الزوج : اجلسوا يا سادة (يظلون متصلبين .. بانفعال) أسمعتم ما قلت ؟ اجلسوا (يشير إلى الشريك الثالث) اجلسى بجواره كى تصل إليك همساته دافئة !

الزوجة : (وهى تجلس ساهمة) لم أتصور أنك بهذه البشاعة !

الزوج : كنت تصفقين فى الماضى ، وأنا أحطم رؤوس خصومى (بنبرة ساخرة) لقد بث فيك الصغير رخاوته !

الشريك الثالث (بغضب) لا تحاول اختلاق مبرر لما ستلحقه بها من بشاعة !

(يدفع ماسورة البندقية فى صدر الشريك الثالث .. تنهض الزوجة ، والفزع يكسو ملامحها) .

الزوج : منذ متى كنت فى حاجة إلى مبرر لما أفعله ؟ (ينظر إلى الزوجة) فزعك عليه يفسد ملامحك ! اطمئنى ، لم يحن دوره بعد .

(يهبط الطبيب السلم ، وخلفه عملاقان .. يتقدم الطبيب نحو الجثة ، ويشرع فى التحقق من الوفاة ..) .

الزوج : (بصوت أصم) تم إعدامه بعد أن أدين بتهمتى التعذيب والرشوة .. يذاع البيان غداً ..

(يسجل الطبيب شيئاً فى كارت ، ثم يقوم بتعليقه على صدر الجثة .. يحمل العملاقان الجثة ، ويصعدان بها إلى أعلى ، وخلفهما الطبيب .. يتناول الزوج الأوراق من فوق المنضدة ، ثم يلقى بها فى المدفأة) .

الزوج : (يتابع احتراقها بنظرة جانبية) صناعة الحياة تحتم شيئاً من العنف .. وطالما ترفضون استخدامه مع الآخرين ، فتحملوه أنتم بشجاعة الشهداء .

الشريك الثانى (بصوت مرتجف) أيعنى هذا أن هناك قرابين أخرى ؟

الزوج : إن لم يكتف الغضب بقربان واحد (يشير إليهما) فمازال لدى المزيد .

(تنهض الزوجة ، وتندفع نحوه صارخة) .

الزوجة : (بهستيريا) بشع !. بشع !

(يلطمها بمؤخرة البندقية ، فتسقط على الأرض) .

الزوج : (بجنون) عنصر المباغتة تفتقده السلاحف .. تفتقده تماماً .

(ستار)

* * *

المشهد الثانى

المنظر :

نفس المنظر ..

(يتحرك الزوج بعصبية ، بينما البندقية تحت إبطه .. كدمة واضحة على جبين الزوجة .. الإرهاق يبدو جلياً على الجميع .. يدق جرس تليفون .. يتقدم الزوج ، ويتناول سماعة) .

الزوج : (ينصت برهة) لا .. لم يحن وقت استخدام العنف (ينظر إليهم) مازال لدى أشياء ، قد يجد الغضب فيها ما يجعله يستكين .

(يضع السماعة) .

الزوج : لم يكتف الغضب بقربان واحد .

الشريك الثانى (ساهماً) لن يتوقف حتى يتم التغيير .

الزوج : وما يدور هنا ! الا يعد نوعاً من التغيير ؟

الزوجة : (بانفعال) الم تعد تفكر قط ؟ إنه قتل وبشاعة (تشير إلى الشريكين) إلام ستفضى بك دماؤهما ؟

الزوج : (مقترباً منها) حملتنى الدماء — وانتم معى — إلى أعلى ما يمكن أن يصل إليه بشر (يتعالى صوته) وإذا اضطررت إلى الهبوط ، فسأكون آخر من يهبط (بحركة رفض من راحته) انا لا يمكننى .. لا يمكننى السير على الأرض كالآخرين ..

الشريك الثالث وأى ضير فى أن تهبط ؟ (بامتعاض) هبوطك سيكون من فوق تل من الجماجم !

(يجلس ، ثم يوجه البندقية نحوهم .. يبدو ساهماً) .

الزوج : (لنفسه أكثر منهم) قبل أن أصل إلى ما أنا فيه ، كانت الجماجم الحية منتشرة حولى كالحصى .. جماجم كان الجوع ينتزع ببطء أرواح أصحابها ! (ينظر إليهم) أما تلك التى أعلوها ، فهى جماجم مات أصحابها وهم شبعى (يهز كفه بحركة رضى) وهذا يكفينى ، يكفينى !

الزوجة : (بيأس) لا جدوى من الحديث معك !

الزوج : (ناهضاً) الحق معك يازوجتى (ينظر إلى الشريك الثالث) فأنا لا أجيد الهمس كما يجيده !

الزوجة : (بتحد) افعل ما بدا لك .. أعصابى لم تعد تحتمل المزيد !

الزوج : (بابتسامة شاحبة) الآن ، وفوراً .. سأحضر لك ما يجعل ثائرتك تتبدد ، كنفخة دخان فى جو عاصف .

(يتجه نحو الحقيبة ، ويخرج منها البوماً .. يلقى به أسفل قدمى الزوجة) .

الزوج : (مشيراً إلى الألبوم) انظرى ، كيف يجيد صغيرك الهمس !

(تنحنى الزوجة ببطء ، وتتناول الألبوم .. تشرع فى تصفحه) .

الزوج : (بتشفـ) الأولى عاملة الشفرة بمكتبى .. أما صاحبة الخصر المرن ، فهى سكرتيرته (بنبرة ساخرة) لقد سجلت الكاميرا أشياء تؤكد مدى حيويته !

(يسقط الألبوم من يدى الزوجة .. يشرع الشريك الثالث فى النهوض ، يعيده الزوج بفوهة البندقية إلى المقعد) .

الشريك الثالث (للزوجة بنبرة معتذرة) لقد حدث هذا قبل أن .

(تسكته الزوجة بإشارة من يدها) .

الشريك الثالث (للزوج بصوت مبحوح) لقد كنت خلفى حتى فى الفراش !

الزوج : (وهو ينخسه بفوهة البندقية) لم أكن خلفك قط .. كنت على ارتفاع أمتار منك (بنبرة ساخرة) هذا إن توخيت الدقة المعروفة عنك !

(يهرع الشريك الثانى ، محاولاً الوصول إلى إحدى البنادق المعلقة على الجدار .. يستدير الزوج فى سرعة ، ويطلق عليه رصاصة .. يستدير الشريك الثانى ببطء ،

وهو مستند على الجدار ، حتى يواجههم) .

الشريك الثانى (والدم ينساب من بين شفتيه) ما أطيب مذاق دمى (يتألم وهو ينظر إلى الزوج) ليتنى رشفته قبل أن ألتقى بك !
(يتهاوى مستنداً بظهره على الجدار ، حتى يجلس ، ثم يميل رأسه على صدره) .

الزوج : (بنشوة) رصاصة ليس فيها شبهة بشاعة .. لقد أطلقت دفاعاً عن النفس !
(تغطى الزوجة ، وجهها براحتيها ، بينما الشريك الثالث يحدق فيها بنظرة ساهمة .. يتحرك الزوج ، ويرفع سماعة تليفون) .

الزوج أريد الطبيب .
(يصل إلى المكان صوت خربشات مخالب على جسم صلب .. يلتفت الزوج إلى النافذة) .

الزوج : (بامتعاض) لقد عادت السلاحف إلى المشى !
(يهبط الطبيب السلم ، وخلفه العملاقان .. يتقدم نحو الجثة ، ويشرع فى التحقق من الوفاة) .

الزوج : (بصوت أصم) تم إعدامه بعد أن أدين بتهمتى التعذيب والرشوة .. يذاع البيان الليلة .
(يدون الطبيب شيئاً فى كارت ، ثم يعلقه على صدر الجثة .. يحمل العملاقان الجثة ، ويتجهان نحو السلم ، وخلفهما الطبيب) .

الشريك الثالث (للطبيب باشمئزاز) لم لا توفر عليه هذا العناء ، وتقتل أنت ؟

الطبيب : (بانحناءة) عفواً سيدى .. لقد عاهدت نفسى بألا أقرب السلاح قط .

الشريك الثالث من سوء حظ حفارى القبور عهدك هذا !
(يصعد العملاقان السلم وخلفهما الطبيب .. تنهض الزوجة ساهمة .. تتناول منشفة ، وتشرع بحركة آلية فى تنظيف الجدار من الدماء .. يتعالى صوت الخربشات) .

الزوج : (ناظراً إلى النافذة بفزع) يبدو أن الممشى مكتظ بالسلاحف ! تبلدها يثير اشمئزازى .. لا أدرى لم لمْ يقضى بها تبلدها إلى الانقراض ؟

الزوجة : (وراحتها تمر بآلية على الجدار) السلاحف تعمر طويلاً ..
(يقترب ، ويتعالى صوت الخربشات .. يهرول الزوج نحو النافذة .. يلقى نظرة سريعة على الخارج ، ثم يرتد إلى منتصف المنصة بينما الفزع يكسو ملامحه) .

الزوج : (مضطرباً) بساط من السلاحف يفترش الممشى .. فى وقت واحد اشرأبت رؤوسها وحدقت فى بنهم ! (يهرع إلى التليفون) أعدوا الطائرة .. أعدوا الطائرة (بغضب) اين أنتم ؟ الا من أحد يرد على !
(يصل إلى المكان صوت أزيز طائرة) .

الزوج : (وهو يضع السماعة ساهماً) الفئران تحلق هاربة .. وحدى فى مواجهة السلاحف !
(يشير إلى الشريك الثالث كمن تذكر شيئاً) أنت .. أنت محبوب من الكثيرين ، وقد تحبك السلاحف أيضاً .. اخرج واصرفها بعيداً .
(يشتد اقتراب الخربشات) .

الزوج : (وقد اشتد فزعه) انهض .. انهض واصرف السلاحف بكلماتك الناعمة ، ما لدينا من طلقات لا يكفى للإجهاز عليها !
(يغرس فوهة البندقية فى صدره) انهض .. ما لدى من طلقات لا يكفيها ، لكنه كاف لأن يحيلك أشلاء تؤخر تقدمها لحظات (بجنون) لم أنت ساكن هكذا ؟ انهض .. وأسمعها همساتك الواعدة ، وسأدعو من أعماقى أن تقنع بها ..
(ينهض الشريك الثالث ببطء ، ويتجه نحو الباب .. يضغط الزوج على الزر ينفتح الباب ، يدفع الأخير الشريك الثالث إلى الخارج ، ثم يضغط الزر فى سرعة ، فينغلق الباب .. برهة صمت) .

الزوج : (وهو يرهف السمع) همساته الواعدة

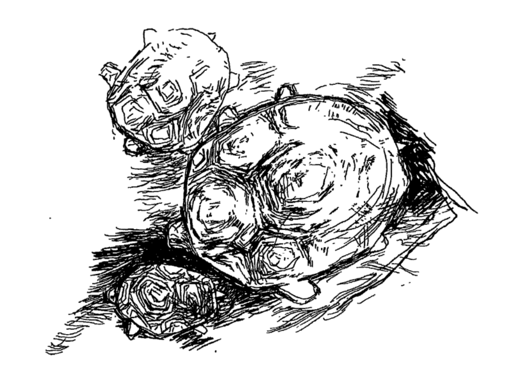
بالحرية ، تزيح السلاحف نحو البحر !
(خربشات المخالب على البـاب من الخارج ، تصل إلى المكان متلاحقة) .

الزوجة : (وراحتها مازالت تمر على الجدار) السلاحف تعمر طويلاً ..
(تسقط البندقية من يد الزوج ، وهو يتراجع بظهره فزعاً .. تخترق المخالب الباب ، وتصل إلى الداخل .. تتحرك الزوجة بثبـات ، وتقف فى مواجهـة المخالب ..) .

الزوجة : (بنبرة آمرة) إلى هنا وكفى .. لن اسمح لأحد بأن يلوث بيتى !

الزوج : (وراحته تتحسس التمثال) صرامـة ملامحه سوف تعيدها إلى البحر ..
(اظلام تدريجى ، ثم ستار)

القاهرة .. احمد دمرداش حسين



سامى رافع °°

توازن دقيق

بين رحابة الابداع وحاجات الحياة

د. فاروق بسيونى

مع منتصف هذا القرن ، انتشرت فى الغرب ، وبخاصة فى أمريكا لغة جديدة فى الفنون التشكيلية أطلق عليها فن العامة (البوب آرت) ، كرد فعل مجابه ، لذلك التطور والتغير المتلاحق فى أشكال الحياة المختلفة وانماطها ، بعد الحرب العالمية الثانية ، وقد تميزت تلك اللغة الجديدة ، برفض الموضوعات والعناصر بل ومثيرات الرؤية التقليدية فى الفن ، بحجة أنها قد احدثت انغلاقاً للفنانين على انفسهم ، وعزلتهم عن الجماهير العادية ، وصرفتهم إلى البحث فى قضايا فنية متخصصة لا ارتباط لها بحياة الناس .

وراح أصحاب ذلك الاتجاه الجديد أمثال « اندى وارهول » و « جاسبر جونز » و « روى ليشتنشتين » يستخدمون عناصر جديدة لم تكن مستخدمة من قبل فى أعمالهم ، عناصر من تلك التى يستخدمها أو يراها الإنسان العادى فى حياته اليومية مثل ساندوتش الهامبورجر أو زجاجة الكوكاكولا أو عبوة السمك المحفوظ أو إعلانات السجائر والملاهى أو اشغال محطات البنزين ، أو حتى إعلانات السينما وصور المشاهير الفوتوغرافية .. ، يستخدمونها كما هى أو يرسمونها فى تكوينات اقرب إلى التسجيل ، كى يستطيع الإنسان البسيط أن يتعرف عليها بل ويتعامل معها .

وتلك فكرة ، كان من شانها اجتذاب عدد كبير من الناس لتذوق الفنون التشكيلية ، لكن ، لأن الفن ليس غايته أن يبهر أو يخرج على الناس ببدع جديدة ، ولانه ايضاً ليس إثارة عبثية فحسب ، بدأت تلك النزعة فى الانحسار التدريجى ، بعد أن أدت دوراً هاماً فى التنبيه إلى ضرورة التغيير فى الرؤية وفق ما يقتضيه العصر ، والاهتمام بالإنسان العادى والتواصل معه . وانصرف كثير من الفنانين الذين نهجوا ذلك الاتجاه نحو بلورة رؤى خاصه مغايرة ، على حين ظل الثلاثة الذين ذكرناهم مخلصين للفكر ومواصلين للإبداع من خلال مفهوم فن الجماهير أو « البوب آرت » .

وإذا كان منهج هؤلاء هو استلهام الأشياء المستخدمة العادية فى عمل تصاوير ومنحوتات بلغة تشكيلية بسيطة يفهمها العامة ويتجاوبون معها ، فإن ذلك يظل إلى حد كبير منهجاً ناقصاً .. لأن المعنى الحقيقى لفن الجماهير ، يجب أن يكون مشاركة للناس فى حياتهم العادية ، ليس « بتصوير » أو « نحت » ما يستخدمونه ويتعاملون معه فحسب ، بل « بعمل » الأشياء ذاتها التى يستخدمونها أى بتصميم تلك الأشياء وتنفيذها بروح جديدة ومفهوم عصرى جديد ، لكى يصبح التأثير بالفن إيجابياً وحقيقة بالفعل . فاللوحة والتمثال مازالا غير ضروريين

ضرورة حتمية لدى البسطاء ، وليسا جزءاً حميماً من استخداماتهم أمام ضرورات أخرى كالطعام والشراب والمسكن .

وبالتالى فاللوحة والتمثال هنا ترف لا يقدر عليه سوى الخاصة من القادرين ، وحتى معظم هؤلاء لا يتعاملون مع الفن كإبداع حضارى ، وإنما تشبها بطبقة النبلاء والارستقراطيين القدامى ، وتؤول اللوحة والتمثال إلى المتاحف فحسب .

ولكن ، لأن الأمور فى الفن لا تجرى فى أعنّتها ، أو بالقصور الذاتى ، وإنما هى فكر ووعى وانشغال بالواقع ، بل واستشراف للمستقبل ، اتجه بعض فنّانينا إلى البحث عن منهج يرتبط الفن من خلاله بحاجات الناس ، ويشارك فيها مشاركة فعلية من الداخل وليس من الخارج وحده ، فراحوا يطوعون الرؤية الإبداعية كى تثمر نتاجات تطبيقية ، مرتبطة كضرورة استخدامية بالإنسان العادى البسيط الكادح ، والارستقراطى القادر ، بل والمثقف الواعى معاً .

وعلى رأس هؤلاء ، كان الفنان « سامى رافع » من أهم الذين طوعوا « الفن » ليصبح تطبيقاً عملياً مشاركاً بالفعل فى الحياة وملبياً احتياجات العامة دون تعالٍ أو إغراق فى التغريب ، ودون تبسيط مخلّ كذلك . وبهذا استطاع أن يوازن بين تفرد الابتكار وبساطة التواصل مع الناس ، من خلال اشكال إبداعية عديدة بدءاً من اللوحة التصويرية حتى النُصُب التذكارية ، ومروراً بفن الإعلان وتصميم الاغلفة والميداليات والعملات وطوابع البريد والرموز التجارية والأثاث وديكور المسرح ، وكلها فروع للفن مرتبطة بالحاجات الحياتية اليومية ، ومؤثرة بشكل مباشر فى الأذواق وبالتالى فى الأخلاق والسلوك .

■ التجربة

برغم ان تجربة الفنان « سامى رافع » قد حفلت بالتنوع فى الهيئات والتعدد فى التناول التقنى ، فإن نتاجها جميعاً قد قام على قانون اساسى ممتد تقريباً فى كل النتاجات هو هندسة التصميم المحكمة ، وطريقة تطويعها كى لا تعطل بحساباتها الرياضية حرية التعبير ونبضه الإنسانى ، اى أنه قد عمد إلى تحقيق قدر من التوازن بين العقل والعاطفة ، أو بين أن يكون الشكل طيعاً ، قابلاً للاستخدام محسوباً وفق ما يقتضيه بناؤه ، وفى الوقت نفسه يكون غير جامد أو بارد ، بل يأخذ من التعبير الإنسانى بالقدر الذى يتطلبه بناؤه الفنى . ولعل ذلك قد تأتى له

من بحثه فى البداية فى رافدين تشكيليين اساسيين ، هما « التجريد التعبيرى » ، القائم على إحداث حالة من التوتر عن طريق نثر الدلالات على السطوح ، لتنتشر وتتداخل فى حيوية شديدة بفعل المصادفة وتطويعه لها ،

و « الخط العربى » الذى راح يدرس قوانين بنائه التشريحية ، وقيامه على اساس هندسى محكم ، وتعدد التنويع فيه دون الخروج على قانون بنائه الهندسى ودون تدمير له ، وكلتا التجربتين ، فطرية التعبير فى « التجريد التعبيرى » ، وهندسة البناء فى « الخط العربى » ، قد مدّت الرؤية لديه بقدر كبير من التوازن بين التعبير والهندسة ، أو بين العاطفة والعقل ، وظل هذا التوازن واضحاً خلال كل ما قدمه بعد ذلك من نتاج .

■ أولاً التصوير :

برغم انتشار ذلك الاتجاه الفنى التشكيلى ، الذى استلهم فيه عدد كبير من الفنانين المصريين والعرب أشكال حروف الكتابة العربية كمثيرات أولية للتجربة الفنية ، فإن تجربة الفنان « سامى رافع » تظل ذات سمات خاصة متفردة لأنه راح يؤلف أشكالاً من عنده تصنعها المصادفة ، أو تحتمها ضرورات التشكيل . دون أن يقوم بتدمير أو تغيير ملامح حروف الكتابة الأكاديمية بهدف ابتكار أشكال جديدة ، أو تمسحاً باستلهام التراث كما يحلو للبعض أن يفعل ، برغم براءة التراث مما يصنعون ، وإنما أخذ اشكال الحروف كما هى ، وصياغة الشكل فى الكتابة كما هو بهيئته الأكاديمية ، لا يحرف أو يغير فيه ، ضمن كلمة واحدة فى كل مرة ، تحمل معنى محدداً ، ومن خلال حجم الكلمة ومكانها على سطح اللوحة وألوانها وإيقاع حركة حروفها بدا شكلها معبراً عما تحمله من معنى ، دون حاجة لقراءتها . أى أن الشكل هنا بدا مساوياً للمعنى ، وتضمن المعنى فى الشكل فتحولت الكلمة إلى تعبير تشكيلى بليغ أو كائن نابض غير محدد برغم تجريدية الحروف ، فلم تعد الحروف رموزاً أو علامات ، بل كائنات نابضة بالتعبير .

وقد ساعده على ذلك استلهامه لأسماء الله الحسنى ، فجعل كل اسم موضوعاً للوحة منفردة ، يشكل عالمها ، ويمثل « البطولة » فيها ، ففى

اسم «الواحد» ـ مثلاً ـ تبدو الألف الوسطى ضخمة مسيطرة تقطع اللوحة رأسياً بجسارة، تتفرد مسيطرة على التكوين، موحية بمعنى التوحيد، دون حاجة لقراءة الكلمة، ويبدو لونها الأبيض الصافى محاطاً بالأحمر القانى بينما الأرضية خضراء مناقضه له من حيث برودتها وانبساطها، كأنما هو انسجام للتناقض أو التضاد يجمعه التوحيد بمعناه الصوفى.

وفى لوحته «القهار» تبدو صورة الكلمة كدائرة ديناميكية دوارة كمركز إعصار، شديدة الحيوية بخطوطها المتداخلة فى قوة، تنبثق من بين لونها الأخضر الهادىء، سخونة حمراء تشيع حالة من التوتر وتؤكد المعنى المكتوب.

أما فى لوحته «الجبار» فيبدو الإيقاع مختلفاً، إذ تتحول حروف الكلمة إلى كتل ضخمة استاتيكية. جاثمة، صرحية الهيئة، تملأ مساحة السطح كله فتسيطر عليه برغم هدوء لونها.

وهكذا تبدو تجربة التصوير لديه باستلهام حروف الكتابة العربية فريدة التناول والتركيب، تحول فيها الحرف العربى إلى بطل رئيسى دون أن يفقد جماله التشريحى، وبات التكوين واللون والإيقاع، موحياً بمعنى الكلمة دون حاجة إلى قراءتها، أى أن الشكل لديه قد توحد والمضمون، وذاب المضمون فى الشكل ذوباناًمنطقياً جيداً.

■ النصب التذكارية

ولعل من أبرز نتاجات الفنان «سامى رافع» النصب التذكارية، التى يقدمها مختلفة تماماً عن المتعارف عليه فى العالم، نابعة من تراثنا ومواكبة للعصر، فالنصب التذكارى لشهداء حرب اكتوبر مثلاً يبدو آخذاً شكل الهرم، وبتركيبة رشيقة بسيطة فى بلاغة، توحى بالرسوخ والسمو معاً، بينما غطيت أضلاعه بكتابات عربية تمثل أسماء شهداء حرب اكتوبر، جامعاً بذلك بين موروثات العمارة المصرية القديمة وكتابات الثقافة العربية، جمعاً منطقياً غير مقحم أيا من عنصريه على الآخر، وإنما يتوافقان معاً بشكل صميم، ومن خلال صياغة تكوينية معاصرة.

وفى **النصب الخاص بمدينة العاشر من رمضان**. نراه يضع عشر كتل مربعة، مكتوب عليها «رمضان» بخط هندسى ملائم لأشكالها، وقد وضعت متراكبة بعضها فوق بعض، صانعة بصعودها إلى أعلا شكلاً أقرب إلى حركة «المفروكة»، وهى وحدة تراثية زخرفية إسلامية، وفى الوقت نفسه تبدو الحركة المتأتية عن تحريك الكتل المتشابهة فوق بعضها مثيرة لقدر كبير من الحيوية برغم هيئة العناصر الأولية الساكنة.

أى أن الأمر لديه، ليس تعبيراً عن حدث أو مناسبة فحسب، وإنما هو «رمز» قائم على بلاغة الشكل الخالص، دون لجوء للمباشرة الخبرية، أو الوقوف إزاء التعبير المسطح.

■ الإعلان

ويعد فن الإعلان من النتاجات الهامة التى قدمها الفنان «سامى رافع» خلال رحلة عطائه الفنية، بتفرده، وتميزه ببساطة التكوين وسخونة اللون وتعدده، وإثارته للبصر، وكذلك إمكان قراءته والتعرف على ما يقدمه ببساطة ودون تعقيد، أو تعالٍ على رجل الشارع.

ففى إعلانه عن **مهرجان الإسكندرية السينمائى الثالث** مثلاً، يأخذ مجموعة أعلام الدول المشاركة ويصنع بها شكل الرقم (٣) ضخمة مسيطرة على معظم مساحة الإعلان، بينما المعلومات والتواريخ تبدو فى أسفل التكوين وداخل مساحة مائلة، تبدو بميلها غير تقليدية، وبالتالى جاذبة للبصر، الذى ينجذب أيضاً نحو شكل الرقم (٣) لألوانه المتعددة والمتناقضة، والتى تبدو بتناقضها وغرابة وضعها داخل التكوين، وبسهولة التعرف على ما تعنيه، ذات تأثير ايجابى على المارة من العامة.

وبنفس قدر الإثارة للبصر وبساطة التعرف على مضمون الإعلان تراه فى إعلانه عن بينالى القاهرة الدولى الثانى للفنون التشكيلية، والذى يبدو بلونه الأحمر وبذلك المربع الموضوع على إحدى زواياه جاذباً للبصر بقوة، ثم مستوقفاً له كى يتعرف على كلمة بينالى القاهرة التى تملأ المربع، وهى هنا ليست من أجل الإعلان قدر ما هى إثارة للبصر كى يتوقف إزاءها، هابطاً مع حركة «المربع ـ المعين» إلى أسفل ليقرأ الخبر المعلن فى وضوح.

وهكذا يبدو وقد حقق للإعلان بساطة واتساقاً يجعلانه مؤثراً إلى حد كبير.

الأغلفة

وللفنان «سامى رافع» عديد من الأغلفة المميزة، بدت جميعاً متوافقة

بشكل عضوى مع ما تحتويه الكتب التى تغلفها .

ففى كتاب « فى عصور العربية الزاهرة » يبدو عنوان الكتاب مقروءاً ببساطة فى ثلث المساحة المطروحة ، بينما الثلثان العلويان يبدوان فى هيئة « عربسكية » ، حين تتكرر فيها « روائع الأدب » مكتوبة بحروف هندسية ، تصنع فى مجموعها إيقاعاً هندسياً رقيقاً أشبه بما تحدثه اشكال المشربيات والخرط العربى ، ثم — لكى لا يحدث كسلاً لعين مشاهد الكتاب ، ولإثارة فضوله — يختار جملة من تلك الجمل المتكررة ليجعلها بلون مناقض ساخن يشيع قدرا من الحيوية فى التكوين الساكن القائم على تلاقى الخطوط الراسية بالأفقية فى تعادل دقيق .

■ طوابع البريد والعملات التذكارية

وللفنان سامى رافع تجربة جيدة فى مجال تصميم طوابع البريد والعملات التذكارية ، وهو ينتهج فيه نهجه فى بساطة التكوين وتعبير الشكل عن الموضوع ، دون إغراب فى التغريب ، ودون « حذلقة » فى التحوير ، بل يتناول عناصره من الطبيعة ، ويبسّطها إلى درجة تتحول فيها إلى رمز تعبيرى موضح لمعنى المناسبة . فحين يصمم طابعاً لعيد الثورة ، نرى السواعد والأكف وقد تلاحمت حاملة للمدفع والسنبلة ومفتاح الصناعة والقلم ، معبرة عن توحد الأمة كلها توحداً إيجابياً ، الكل فيه يعمل فى مجاله . وفى طابع آخر عن مجمع الألومنيوم ، يرسمه على شكل إحدى رقائق الألومنيوم بلون فضى هادىء ، دون حاجة للشرح أو التوضيح ، وفى طابع عن « فيله » يدعو لإنقاذها ، يصور المعبد فوق الماء ، الذى تحول إلى أسهم تشير أعلا رافعة إياها ، وهكذا تبدو طوابع البريد رسالات موجهة إلى الناس ، حاملة لمعانيها فى بساطة وبذوقٍ تأليفى رفيع .

ونرى الظاهرة نفسها حين يقوم بتصميم عملة تذكارية ، فيجعل من الكتابة فوقها الشكل الرامز للمناسبة ، فى بساطة وبلاغة معاً . ففى تلك العملة التى قدمها بمناسبة مرور خمسة وسبعين عاماً على تأسيس كلية الفنون الجميلة بالقاهرة ، نجده يتخذ من الرقم (٧٥) الأساس الذى يحوى فى حنو أدوات الرسم والنحت والكتابة رامزاً إلى دور الفن وأهميته .

الديكور المسرحى

وفى مجال ديكور المسرح ، يقدم وبنفس منطق البساطة البليغة المعبرة ، عديداً من الديكورات لمسرحيات متباينة ، بحيث يبدو الشكل — على بساطته — معبراً فى دقة وحيوية عن مضمون العمل المسرحى . ففى باليه « طائر النار » لسترافنسكى ، يعتمد على خلفية ساخنة اللون ، نارية التأثير ، تكاد خيالات الأبنية فيها تذوب فى سحب هائجة داكنة ، تنبثق منها حمرة نارية ، تثير قدراً عالياً من السخونة التعبيرية ، حتى قبل أن نرى رقص الراقصين بحيث لا نتوقع إطلاقاً هنا ، هدوءاً فى الحركة ، أو غنائية رقيقة فى الإيقاع ، وإنما هنا اقتطاع لجزء من « الجحيم » .

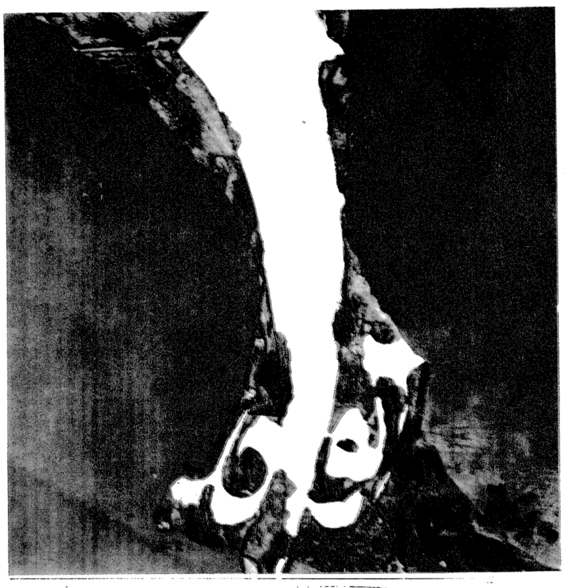
وعكس هذا يبدو تصميمه لديكور أوبرا عايدة ، إذ يستلهمه من اشكال المعابد المصرية القديمة ، بأعمدتها الضخمة ، وصراحة العلاقة فيها بين امتداد الأفق وصرحية الخطوط الراسية المتعامدة عليها ، بينما تبدو الخلفية الزرقاء الليلية ، بالدائرة فيها التى تشبه القمر ، ذات تأثير هادىء مشوب بتوتر مساوٍ لتوتر حُلكة الليل .

وهكذا يبدو « سامى رافع » بعديد نتاجه وتنوعه ، وقد حقق قدراً كبيراً من التفرد بين فنانينا ، لأنه تواصل مع الناس العاديين ، وتلاقى معهم دون تعالٍ ، وذلك هو الأسلوب الإيجابى الحقيقى ، الذى يجب أن نتبعه ، إن أردنا من الناس أن تتدرب على ما نقول ، وتقرأ لغة الأشكال فى بساطة ، بل وتتعلم الذوق الذى هو قانون الفن والعنصر الأساسى فى لغته الراقية .

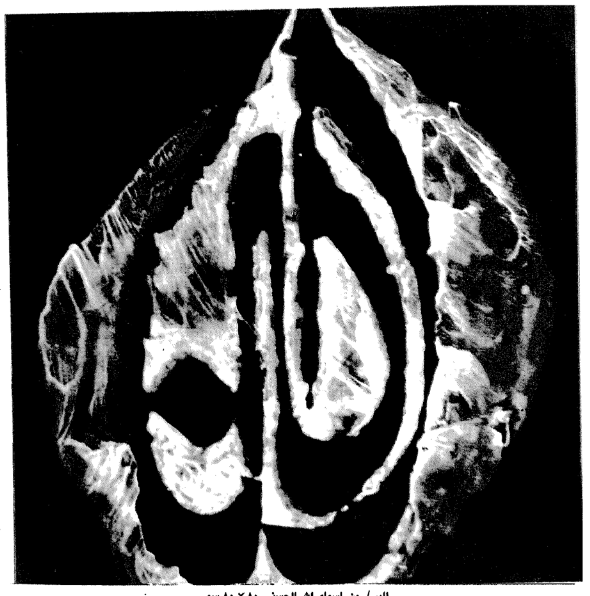
القاهرة : د. فاروق بسيونى

سامى رافع **

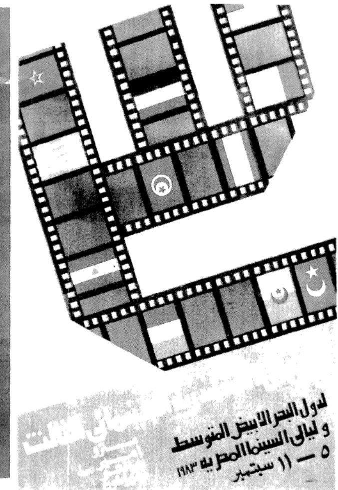
توازن دقيق
بين رحابة الابداع
وحاجات الحـــياة



الواحد / من أسماء الله الحسنى ٨٠ × ٨٠ سم .



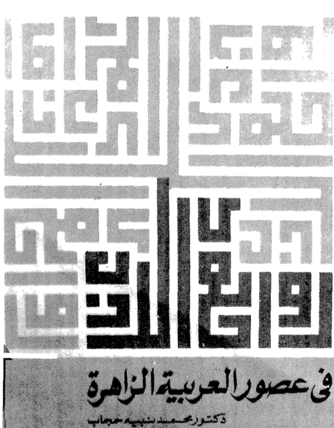
البر / من اسماء الله الحسنى ٨٠ × ٨٠ سم

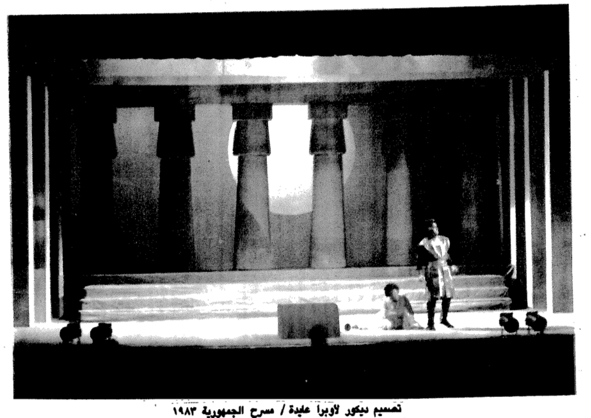




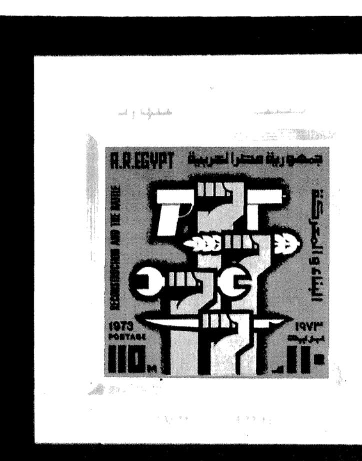
نماذج مصغرة من اعمال الفنان .







تصميم ديكور لاوبرا عايدة / مسرح الجمهورية ١٩٨٣





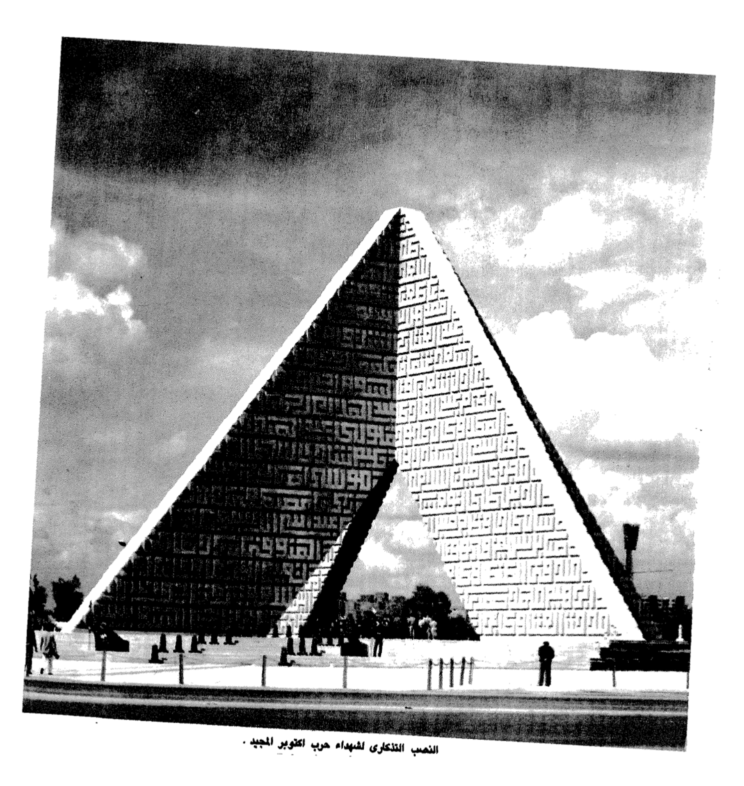








نماذج من الطوابع البريدية من اعمال الفنان .



النصب التذكارى لشهداء حرب اكتوبر المجيد .



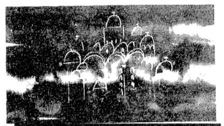


القهار / من اسماء الله الحسنى ٨٠×٨٠ سم .

تصميم لعملة فضية من فئة الجنيه .

لمناسبة العيد ٧٥ لكلية الفنون الجميلة ـ القاهرة .





صورتا الغلاف للفنان سامى رافع

الغلاف الأمامى :

تصميم خلفية مسرحية لباليه الطائر النارى لترافنسكى ١٩٦٩

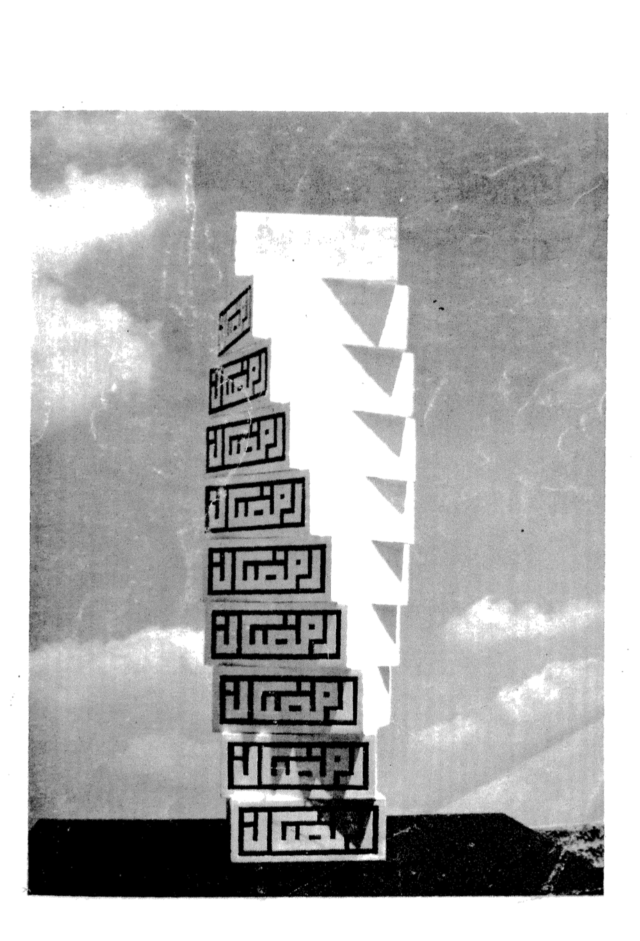
الغلاف الخلفى :

نصب تذكارى لمدينة العاشر من رمضان / نموذج مصغر ١٩٧٩

الجبار / من أسماء الله الحسنى ٨٠ × ٨٠ سم .

مطابع الهيئة المصرية العامة للكتاب

رقم الايداع بدار الكتب ٠٦١٤٥



العــدد الثالث والــرابــع ○ الســنــة الثـامنـة
مارس / أبريل ١٩٩٠ ○ شعبان / رمضان ١٤١٠



مجلة الأدب والفن

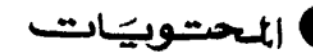


مجلة الأدب والفن

تصدر أول كل شهر

العدد الثالث والرابع ○ السنة الثامنة
مارس / أبريل ١٩٩٠ ○ شعبان / رمضان ١٤١٠





○ الدراسات

○ الشعر

○ أبواب العدد



○ القصة

○ المسرحية

○ الفن التشكيلى

(مع ملزمة بالألوان لأعمال الفنان)

الأسعار فى البلاد العربية :

الكويت ٦٠٠ فلس - الخليج العربى ١٤ ريالا قطريا - البحرين ٠,٨٧٥ دينار - سوريا ١٤ ليرة - لبنان ٨,٢٥٠ ليرة - الأردن ٠,٩٥٠ دينار - السعودية ١٢ ريالا - السودان ٢٣٥ قرش - تونس ١,٢٨٠ دينار - الجزائر ١٤ دينارا - المغرب ١٥ درهما - اليمن ١٠ ريالات - ليبيا ٠,٨٠٠ دينار .

الاشتراكات من الداخل :

عن سنة (١٢ عددا) ٧٠٠ قرشا ، ومصاريف البريد ١٠٠ قرش . وترسل الاشتراكات بحوالة بريدية حكومية أو شيك باسم الهيئة المصرية العامة للكتاب (مجلة إبداع)

الاشتراكات من الخارج :

عن سنة (١٢ عددا) ١٤ دولارا للأفراد . و ٢٨ دولارا للهيئات مضافا إليها مصاريف البريد : البلاد العربية ما يعادل ٦ دولارات وأمريكا وأوروبا ١٨ دولارا .

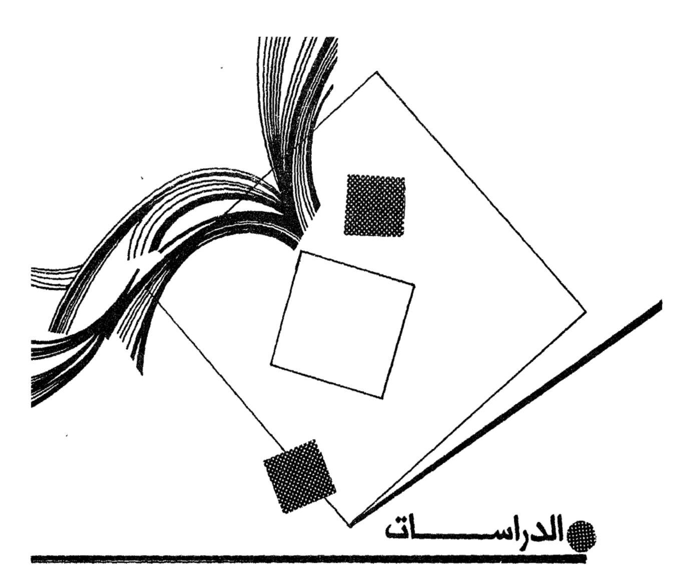
المراسلات والاشتراكات على العنوان التالى :

مجلة إبداع ٢٧ شارع عبد الخالق ثروت - الدور الخامس - ص.ب ٦٢٦ - تليفون : ٣٩٣٨٦٩١ القاهرة .

الثمن ٧٥ قرشا



تصدر عن الهيئة المصرية العامة للكتاب



الدراســـــات

قصتى مع .....
إحسان عبد القدوس

● د. غــالى شــكرى

عملت عـاماً واحـداً فى دار « روز اليوسف » هـو العـام ١٩٥٧ . وكنت فى الثانية والعشرين من عمرى حين توجهت إلى مكتب احمد بهاء الـدين رئيس تحريـر المجلة الجـديدة حينذاك « صباح الخير » ، وقدمت إليه بعضاً من كتـاباتى المنشورة وغير المنشورة . وبدأت أعرض كتاباً جديداً فى باب « عصير الكتب » . وقد فوجئت بالجو الذى يسـود دار روز اليوسف ، لأول وهلة تقـول إنها الفـوضى . ولكنك سـرعان ما تكتشف أنها المحبـة والألفة والـروح العائليـة والأحلام والمعاناة المشتركة والبحث عن مستقبل . فى دار روز اليوسف تعرفت على أقدم زملائى فى الصحافة المصرية ، بالرغم من أننى لم أستمـر فى العمل معهم . واستمـرت علاقتى بهم ، كمجمـوعات لا كـأفراد ، لأننى لم أر أيّهم بمفـرده . حتى لحظات الكتابة والرسم كنت أراهم مجتمعين لا منفردين . هل من المعقول أن تكون هناك مدينة فاضلة فى الصحافة ؟ وكنت أكتشف الفروق فى الميول والتكوين والأخلاق وأندهش بينى وبين نفسى متسائلاً ما ومن الذى يجمع هذا الشتات ؟ كانت « كلمــة السر » هى إحسـان عبـد القـدوس ، مغنـاطيس المواهب ، ملك الشباب ، روح التجديد ! أوصاف لا نهاية لها للمايسترو الذى يقود هذه « الكتيبة » المقاتلة دون أن يقف فى المقدمة أوفى الوسط . إنه فى الظاهر « واحد » بين كثيرين . أصغر محرر أو أحدث رسام يشعر أنه صـاحب البيت . لم يحدث قط أن ضُبط إحسان فى حالة تلبس « بالرئاسة » . لم يكن رئيساً قط أو مالكاً . كان واحداً من أفراد هذه الفرقة . وجزء كبير من نجاح روز اليوسف فى أصعب الأوقات أن كل صحفى وكل عامل فيها كان على يقين من أنه شريك حقيقى فيها .

كـان إحسان يكـره « المحترفـين » ومن يدعـوهم الناس « نجـوماً » . وكـان فى حالـة بحث دائم عن « الهواة » من أصحاب المواهب والأحـلام والمشاريـع . لذلـك كانت « روز اليـوسف » مجلة الـرأى الأولى ، الرأى بـالكلمـة والـرأى بالكاريكاتير والرأى بالنكتة والرأى بـالقصة . كـان الجميع أصحاب آراء . لذلك كانت روز اليوسف أيضاً أشجـع منبر صحفى فى مصر ، أيام الملك وأيام الثورة على السواء . وكانت أضعف مرتبات تلك التى يتقاضاها « أهل روز اليوسف » . كان الجميع فقراء ، ولكنهم أكثر الصحفيين سعادة ، لأنهم يقولون آراءهم ، يكتبونها ويرسمونها بشجاعة . هذه الحرية هى التى أثمرت أكبر الرسامين والكتاب والمحررين . وقد دخل أغلبهم السجون على دفعات ، وفى مقدمتهم إحسان نفسه . وكانوا يخرجون من بوابة المعتقل ويتوجهون إلى روز اليوسف قبل الذهاب إلى بيوتهم .

ولم أر إحسان عبد القدوس خلال العام الذى أمضيته فى روزاليوسف وكان على أن أختار بين التعليم والصحافة . وبين عامى ١٩٥٨ و ١٩٦٠ أكببت على أول مؤلفاتى النقدية ، وهو كتاب « أزمة الجنس فى القصة العربية » . كان الجنس وما يزال أحد أهم المحاور فى الأدب العربى الحديث . أحياناً كانت العلاقة بين الرجل والمرأة هى التى تجذب قلم الكاتب إلى هذه الدائرة النفسية الجسدية المحفوفة بالمخاطر . وأحياناً أخرى كان مفهوم الجنس يوجز رؤية اجتماعية أو فلسفية للأديب ، كأن يستكشف مدى التخلف أو التقدم فى المجتمع أو الطبقة أو البيئة ، أو أنه يستشرف معانى الوجود والعدم والطبيعة وما وراء الطبيعة .

وكانت الفلسفتان الوجودية والماركسية تتصارعان على الساحة الفكرية العربية ، وبيروت هى المطبعة الكبرى التى تترجم وتنشر أعمال سارتر وسيمون دى مفوار وكولن ولسن وماركس وإنجلز ولينين وجرامشى وكورش . وكانت عناوين « الجنس الآخر » « الثورة الجنسية » أو « الجنس والصراع الطبقى » وما يشبه ذلك ، هى العناوين الرائجة .

وكانت هناك ليلى بعلبكى فى لبنان ، وكوليت خورى فى سوريا ، وصوفى عبد الله فى مصر ، يكتبن أدباً صريحاً فى تعرية مشاعر المرأة والرجل . ولم تكن غادة السمان قد حققت بعد إنجازاتها الرفيعة .

وأخيراً وضعت أمامى هذا السؤال : كيف الأديب العربى المعاصر العلاقة بين الرجل والمرأة ؟ كنت قد طالعت تفصيلاً لمحاكمة د . هـ . لورانس حول روايته « عشيق الليدى تشاترلى » ، وأتيح لى أن أقرأ ملفاً أكاديمياً حول رواية فلوبير « مدام بوفارى » وما أثارته من ردود فعل صاخبة عند ظهورها . وهو ما جرى لإحسان عبد القدوس عندما بدأ ينشر أعماله على نطاق واسع . ولكنى أثناء البحث اكتشف أن إحسان لم يكن وحده الذى يعالج الجنس على نحو صريح ومكثف ، فقد كان نجيب محفوظ ومحمود البدوى ويحيى حقى وسهيل إدريس ويوسف إدريس يتناولون علاقة الرجل بالمرأة من زوايا مختلفة وبدرجات متباينة من الجرأة .

وفى عام ١٩٦٠ كنت قد أنجزت جانباً كبيراً من كتابى « أزمة الجنس فى القصة العربية » الذى يتضمن فصلاً عنوانه « الرجل والمرأة وإحسان ثالثهما » . ثم دخلت السجن السياسى فى العام نفسه . وقد استكملت بعض فصول الكتاب داخل السجن وبعضها حين خرجت فى أواخر ١٩٦٢ . وتصادف وجود الدكتور سهيل إدريس صاحب « الآداب » فى القاهرة حينذاك فبادر إلى نشر الكتاب وإصداره فى الأسبوع الأخير من نهاية ذلك العام .

وأرسلت نسخة فى يناير ١٩٦٣ إلى كل من كتبت عنهم ، ومن بينهم ــ طبعاً ــ إحسان عبد القدوس . وبالرغم من أن الكتاب قد استُقْبل من القراء والنقاد على السواء بحفاوة كبيرة فإن إحسان كتب فى « خواطره » تعليقاً حاداً ضد النقد والنقاد وضد الكاتب والكتاب . ولم أغضب . ولكنى كنت تقدمت بكتابى إلى جائزة الدولة التشجيعية التى ينظمها المجلس الأعلى لرعاية الفنون والآداب . وهذا هو السر الذى دفعنى إلى أن أطلب من الناشر أن يسرع بإصدار الكتاب قبل نهاية ديسمبر ١٩٦٢ حتى أتمكن من تقديمه للمسابقة . وكان الناقد الراحل أنور المعداوى هو الذى أصر أن أتقدم للجائزة ، وقد كتب أيامها مقالاً مطولاً فى مجلة « أدب » اللبنانية التى يرأس تحريرها يوسف الخال ، يشيد بالكتاب . وقد ضم هذا المقال إلى كتابه « كلمات فى الأدب » قبل وفاته بوقت قصير . ولكنى فوجئت بلويس عوض يقول لى : إن طه حسين ، وهو رئيس لجنة التحكيم ، قد سأله عما إذا كنت لبنانياً ، أو من أصل لبنانى . وأجابه لويس عوض بأننى مصرى وعائلتى من الصعيد ، ولكنى أكتب كثيراً فى لبنان . وحدّد لى طه حسين موعداً لمقابلته . كان بين أعضاء اللجنة محمد مندور وسهير القلماوى ، وقد كتبا تقريرين إيجابيين عن الكتاب . قال لى طه حسين : حسبتك لبنانياً فقد قيل لى ذلك . وعلى أية حال ، فمنافسك على الجائزة هو بمثابة الأستاذ لك ، وأيضاً هو تلميذى صقر خفاجة . وكتابك جيد . لذلك انتظر إلى العام المقبل ، فلن نسجل كتابك بين الأعمال التى تقدمت هذا العام ولم يكن لدىّ ما أقوله فى حضرة العميد الذى توثقت علاقتى به بعدئذ . ولم أتقدم بالكتاب ولا بغيره مرة أخرى إلى أية مسابقة أو جائزة . ولكن المفاجأة التى كانت تنتظرنى بعد سنوات عديدة هى أن كاتباً صديقاً لإحسان عبد القدوس هو الذى قال لطه حسين إننى لبنانى حتى يحرمنى من حق التقدم إلى الجائزة . كان يخشى من أننى لو فزت بها لكان ذلك يعنى موافقة ضمنية من أكبر نقاد مصر على رأيى فى أدب إحسان عبد القدوس .

ماذا رأيت فى هذا الأدب حتى يصل الأمر إلى هذا الحد ؟ يجب أوّلاً أن أشير إلى أن أحداً من النقاد لم يسبقنى إلى دراسة أدب إحسان بمثل هذه الجدّية . لم تكن هناك أكثر من تعليقات صحفية أقرب إلى المجاملات أو المشاغبات . ولكن ما يسمى « النقد الجاد » لم يتعرض لإحسان . وقد رأيت أن هذا التجاهل ضار وغير موضوعى ، لأن إحسان ظاهرة اجتماعية إذا لم يكن ظاهرة أدبية ، فهو يتمتع بقاعدة عريضة

من القراء فى كل جيل ، وهى قاعدة من الشباب ، طلاب وطالبات المدارس الثانوية والجامعات . ومن الغريب أن يتجاهل النقد هذه القاعدة الهامة من جمهور إحسان ، فالنقد ليس حواراً مع الكاتب وحده ، بل هو فى المقام الأول حوار مع جمهور الكاتب . كان النقاد اليساريون يتجاهلونه غالباً لأسباب أيديولوجية ، وكان الآخرون يتجاهلونه إما لأسباب يظنونها أخلاقية أو لأسباب يقولون إنها فنية . فى جميع الأحوال كانت هناك ظاهرة « التجاهل » لا لإحسان وحده ، بل لقطاع كامل من الجيل الذى ينتمى إليه . ولذلك تصورت أن الاهتمام « الجاد » بأدب إحسان هو عمل إيجابى . ولكن الاهتمام شىء والتقييم شىء آخر . لقد وجدت فى رواية « أنا حرة » عملاً مهماً ، ولكنى وجدت فى أعمال أخرى رؤية سطحية للجنس وموقفاً تجريدياً من علاقة الرجل بالمرأة . ورأيت أن هذه العلاقة مبتورة السياق عن مجمل المشهد الإنسانى . ورأيت كذلك أن لغة إحسان قد أسهمت فى صياغة قصصه على نحو لا هو بالأدب ولا هو بالصحافة ولا هو بين بين .

وغضب إحسان غضباً شديداً ، لأنه كان يواجه لأول مرة نقداً مُفَصَّلاً موثقاً باستشهادات من النصوص .

وقام صديق مشترك بإعداد جلسة هى الأولى بينى وبين إحسان . وقد مضى الآن سبعة وعشرون عاماً على هذه الجلسة التى مازلت أذكر تفاصيلها لحظة فلحظة . ولكنى أُوجِزها فأقول إن إحسان كان رقيقاً بشوشاً ودوداً إلى أقصى مدى ، فلم يفتح الموضوع الذى التقينا من أجله ، بل فجأنى بقوله : لماذا تركت روز اليوسف بعد عام واحد ؟ وحين رويت له قصتى مع التعليم والسجن علّق قائلاً : « على أية حال لو أنك بقيت فى روزا لاعتقلوك عام ١٩٥٩ لا عام ١٩٦٠ . لقد وفرت سنة من السجن وقرناً من التعذيب » . كان يقصد أن التعذيب قد توقف بعد استشهاد شهدى عطية الشافعى عام ١٩٦٠ قبل تشريفى سجن القناطر الخيرية بشهرين فقط . وراح يسألنى عن الوضع المعيشى داخل السجن ، وعن أحوال الزملاء من كتّاب ورسامى روز اليوسف . وأخذ يبشرنى بإفراج جماعى قريب . وانتهت الجلسة وقد صرنا صديقين . يُرسل إلىّ مؤلفاته الجديدة بانتظام ، نتكلم أحياناً بالتليفون ، ونلتقى أحياناً فى مكتبه . وقد لاحظت أن إحسان ليس كما يتصوره الناس ، فهو اجتماعى فى حدود دار روزاليوسف أو البيت ، ولكنه ، لا يغشى السهرات ولا تستهويه الزحمة .

وكان « كلامنا » خلال السنوات الست الواقعة بين ١٩٦٣ و ١٩٧٠ حول قصة جديدة صدرت له أو فيلم مأخوذ عن إحدى رواياته أو معركة حول إحدى قصصه .

وكثيراً ما كان يرجع بذاكرته إلى الماضى ليروى لى حادثاً يدلل به على صدق ما يقول ، أو العكس يحاول أن « يتنبأ » بما سيحدث . لايقصد النبوءة بمعناها الحرفى ، ولكنه يجتهد فى رؤية المستقبل . كان يقول لى مثلاً إن أدبه قد جَرّ عليه ويلات لا تقل قسوة عن الويلات السياسية . ويحكى بألم شديد أنه اضطر ذات يوم لأن يكتب رسالة طويلة إلى جمال عبد الناصر يدفع فيها عن نفسه الاتهامات المزيفة التى كان يهمس بها البعض للرئيس حول « الإباحية » فى قصصه . وقد نقل إليه مسؤول كبير أن الرئيس معجب به غاية الإعجاب وأنه يحرص على مشاهدة أعماله السينمائية ، ولكنه يريد أن يعرف منه مباشرة أسرار الضجة المثارة حول إحدى رواياته . وقد كتب إحسان رسالته إلى الرئيس دون أن يتنازل عن حرف واحد مما كتب . شرح كيف يكتب . لذلك فهى رسالة تفيد الباحثين فى علم الجمال ، كما تفيد الباحثين عن العلاقة بين الأدب والسلطة . لقد كان جمال عبد الناصر بنفسه هو الذى أفرج عن كتاب « محمد رسول الحرية » للراحل عبد الرحمن الشرقاوى ، وهو الذى منع الآخرين من التعرض لنجيب محفوظ حين نشر « ثرثرة فوق النيل » . وهو أيضاً الذى تدخل لمنع الأذى عن إحسان حين كتب « أنف وثلاث عيون » و « البنات والصيف » . الأول عام ١٩٦٤ وبسببها تعرض عبد القادر حاتم لاستجواب فى مجلس الأمة طالب صاحبه بمنع إحسان من الكتابة ومنع قصصه من الإذاعة والتلفزيون والمسرح والسينما . ولكن شيئاً من هذا لم يحدث . واتضح فيما بعد أن النائب صاحب الاستجواب لم يقرأ الرواية . أما مجموعة « البنات والصيف » التى نشرت عام ١٩٥٩ فقد كانت هى السبب فى « الهمسة » التى وصلت إلى الرئيس ، والرسالة التى كتبها إحسان إليه .

وبالرغم من تدخلات عبد الناصر إلى جانب إحسان ، فقد عكّرت الأجهزة صفو هذه العلاقة عديداً من المرات ، دخل فى إحداها السجن الحربى عام ١٩٥٤ ، وفى غيرها تجمّد نشاطه أكثر من مرة . وقد أهداه الرئيس وساماً رفيعاً ، ولكن المجلس الأعلى للفنون والآداب لم يمنحه جائزة الدولة إلى يوم وفاته . ولا تعليق ، إلا أن البرلمان الذى سمح باستجواب نائب لم يقرأ الرواية موضع الاستجواب ، ووزارة التعليم التى رفضت رواية « فى بيتنا رجل » بحجة أن صاحبها كاتب جنسى (وهى رواية سياسية تخلو كلياً من الجنس) ، والمجلس الأعلى الذى يدين بوجوده لإحسان عبد القدوس صاحب الفكرة ولا يمنحه جائزة ، يعنى أن للدولة فى مصر — على اختلاف العهود —

موقفاً سلبياً من إحسان عبد القدوس ، وأنه لولا الشعبية الكاسحة لمقالاته ورواياته وأفلامه لما استطاع أن يقاوم بمفرده .. فإحسان لم يكن حزبياً فى أى وقت ، ولم يكن وراءه أية جهة سياسية تسانده . حتى عندما جاء السادات إلى الحكم ، وهو الذى عاش بين نهاية الأربعينات وبداية الخمسينات بفضل إحسان عبد القدوس محرراً فى دار الهلال ، قام بحبس الإبن الأكبر لإحسان . وقد توقع أن يتشفع الأب لولده . ولكن إحسان لم يفعل ، وظل مرفوع الرأس .

فى عام ١٩٦٩ اقترحت على إحسان أن « نتحاور علناً » فى مواجهة نقدية شاملة . وذلك ضمن مشروع شخصى اقوم عليه ، هو الخروج بالنقد الأدبى من مأزق المقال السردى — شبه المونولوج إلى رحاب الحوار الثنائى الذى يواجه فيه الناقد صاحب النص بجملة استخلاصاته ، ويستوضحه ما غمض ويحتكم إليه فيما توصل إليه من تحليل وتقييم . وقد كان هذا أيضاً أحد فصول ضمت محمد مهدى الجواهرى ونجيب محفوظ ويوسف إدريس وفتحى غانم ويوسف السباعى .

كنت أفكر على النحو التالى : أن النقد ليس « حكماً » نهائياً ، وإنما هو قراءة . والنص نفسه ليس « وثيقة » نهائية ، وإنما هو قراءة . وطالما أن الحقيقة الجمالية — كأيّة حقيقة أخرى — متعددة المستويات والوجوه ، ونسبية ، فإنها تقبل ، وربما تتطلب ، القراءة المشتركة بين الكاتب والناقد . وهى القراءة التى تظل ناقصة أبداً ، فهى تكتمل بقراءات لا حصر لها من المُتلقِّين للنص الأدبى جيلاً بعد جيل .

أعجبت إحسان الفكرة وتحمس لها . وفى بيته الجميل الذى يطل على النيل بدأت جلستنا الأولى التى جعلته يتردد كثيراً فى استئنافها . لم يتصور صعوبة الرحلة . كانت لدىّ عشرات الملاحظات ، فقد أضفت إلى قراءاتى السابقة ما أضافه إحسان إلى مكتبة القصة والرواية . وقد أسعده ذلك غاية السعادة . ولم يكن يتصور أن من ندعوهم بالمثقفين يقرأونه بهذا التفصيل . ولكن الملاحظات لم تَسرُّه تماماً . كان حواراً يتجاوز سلبية السؤال والجواب . قلتله : إننا لا نفعل شيئاً إذا سألتك واجبتنى . إنه مونولوج فى شكل حوار . السؤال وحده سلبى ، والجواب وحده سلبى ، كأننا دائرتان ، كلتاهما مغلقة على ذاتها ، الحوار أكثر تداخلاً وتعمقاً وتركيباً ، فقد نشترك فى سؤال دون جواب ، وقد تجيبنى على سؤال بسؤال ، وقد لا أملك أنا السؤال بل أنت . النًص يطرح علينا الأسئلة ، وعلينا أن نكتشف نصوصاً أخرى داخل النًص وخارجه . وهكذا . واقتنع إحسان بصعوبة شديدة أن نكمل حوارنا فى ثلاث جلسات . وبعد أن صغت الحوار ، عرضته عليه كما هى عادتى ، فأصر أن يكتب إلىَّ رسالة تصحح معلومة حول طفولته . وقد كان . ثم نشرت المواجهة فى كتابى « مذكرات ثقافة تحتضر » الذى صدر للمرة الأولى فى بيروت أيضاً عام ١٩٧١ . واغتبط إحسان بهذه الدراسة الحوارية « كما كان يدعوها اغتباط شديداً ، بالرغم من أننى أشرت إلى مقدمتها إلى خلاف القديم والمقيم معه .

ولم اتوقف حتى اخر أيامى فى مصر — قبل مغادرتها إلى لبنان — عن متابعة إحسان . ولم تحل صداقتنا دون إبداء الرأى صريحاً فى أدبه الذى راح يكتبه منذ أوائل السبعينات . كانت مياه كثيرة قد جرت من تحت الجسر : الهزيمة فى ١٩٦٧ وحرب الاستنزاف وأيلول الأسود ورحيل عبد الناصر فى ١٩٧٠ . وكتب إحسان فى « أخبار اليوم » عند منتصف ١٩٧٢ قصته « رصاصة واحدة فى جيبى » وتمثيلية « لا أستطيع أن افكر وأنا ارقص » . وقد اختلفت معه بشأنهما اختلافاً شديداً فى مقالى حينذاك « المفكر راقصاً على برميل من البارود » كُنّا جميعاً نعانى مرارات الهزيمة وأهوال النظام الذى اخترقته ، ولكنى رفضت لصديقى أن يدفعه اليأس إلى الحافة الخطرة .

ثم سافرت إلى بيروت وبقيت فيها أكثر من ثلاث سنوات وددت أن تطول إلى آخر العمر ، ويصدق استفسار طه حسين عما إذا كنت لبنانياً بالرغم من أن الأمر بدأ « فرية » لإنقاذ إحسان عبد القدوس من « جائزة مضادة » .

ومن بيروت إلى باريس إلى القاهرة أخيراً خمسة عشر عاماً لم أعرف عن إحسان سوى مواقفه السياسية . مرة واحدة خلال تلك الفترة زرت القاهرة لأسبوعين (بين ١ و ١٦ يناير ١٩٧٧) وحرصت على رؤية إحسان . كان فى « الأهرام » ، وقد اصطحبنى إلى مكتب توفيق الحكيم حيث كان فى رفقته نجيب محفوظ ويوسف إدريس . قال لى إحسان أمامهم : يجب أن تعود . لم يتردد الحكيم فى القول : لا ، ليس الآن ، انتظر . أما نجيب محفوظ فقد انشغل بالنظر عبر زجاج النافذة الكبيرة إلى الشارع . يوسف إدريس وضع يده على كتفى قائلاً : أنت وحدك صاحب القرار ، هذا الموضوع لا يحتمل النصائح من الآخرين . عاد بى إحسان إلى مكتبه وهو يردد : بل يجب أن تعود ، والآن .

ولم أعد إلاّ بعد عشر سنوات من هذا اللقاء . وكان إحسان قد « شاخ » . اذهلتنى شيخوخته ، كأننى لم أتوقع أن يشيخ أبداً . يرتبط إحسان فى مخيلتى بالشباب الدائم . اسمه

ورسمه ، حروفه وخيالاته ، شخوصه وانطباعاته وحركاته ، لا تعنى لى سوى الشباب . ولكنه كان قد أصبح شيخاً . والصدفة وحدها جعلتنى قريباً منه غاية القرب . أراه يومياً تقريباً . تناولت منه كل ماكتب خلال فترة غيابى . ولم أدع سطراً واحداً دون أن أقرأه .

وفجأة يصعقنى الخبر — أحد أيام ١٩٨٨ — بأن إحسان أصيب بدوار وقد نقلوه إلى المستشفى . وفى المستشفى فهمت أنه نزيف فى المخ . نزيف بسيط ، ولكنه ضاعف من شيخوخة إحسان . ترك « بصمة » على حركة اللسان والذراع والساق . لم يعد إحسان شاباً .

قال لى : ربنا ستر . إننى أتحسن . ولست أستطيع الآن أن أرصد مشاعرى وأفكارى . الحزن والغم والهم ، وأيضاً كيف نترك إحسان يتسرب من بين أيدينا . وتزاحمت الأفكار والمشروعات والأمانى . وقلت له : عشرون عاماً مَرَّت منذ عام ١٩٦٩ إلى الآن ، تعال نتسلّى ، أنا وأنت فى مواجهة جديدة . ابتسم وهو يسألنى فى مُنتهى الجِدِّية : هل هى شهوة النقد أو أنك تعتقد أننى راحل قريباً ؟ . أجبت بالأمانة كلها : لا هذا ولا ذاك ، وإنما أنا مهموم بدراسة جديدة حول المثقف والسلطة . وأنت نموذج نادر للعلاقة المعقدة مع السلطة . وفى هذه المرة لن يقتصر الحوار علينا ، بل سوف أستشهد بمعاصريك كلما كان ذلك ضرورياً وممكناً . لقد تطورت « المواجهة » فى عملى ، ولم تعد فحسب حواراً نقدياً ثنائياً يستخلص علامات النصِّ وصاحبه ، وإنما أضحت تعتمد على تعدّد الأصوات . أصوات الماضى والحاضر والمستقبل ، وأصوات الزمان والمكان ، وأصوات الداخل والخارج . لذلك سوف استحضر آراء مختلف النقاد والمؤرخين والسياسيين والأقربين والخصوم .

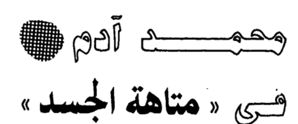
وبدأنا العمل فى « الأهرام » حيناً وفى البيت الجميل أحياناً . كان أصعب حوار فى حياتى على الإطلاق ، لأن الطرف الثانى فى المواجهة كان يعانى من متاعب جَمَّة ، متاعب عضوية ونفسية بدءاً من الصداع وضعف القدرة على الحركة ، إلى ضعف الذاكرة والملل . ولكن إحسان لم يقلّ حرصاً عنى فى إنجاز المواجهة التى احتاجت إلى شهرين متصلين من الدأب والصبر (وكانت أطول المواجهات التى نشرتها « الوطن العربى » على حلقات) .

وتصادف أن إحسان كان فى رحلة صحية إلى الولايات المتحدة أثناء نشر الدراسة . ولكنى عرفت منه بعد عودته أن الأصدقاء كانوا يُزَوِّدونه بأعداد « الوطن العربى » أولاً فأول ، وأنه يشعر بأنه أخذ حَقَّه ، ولم يعد لديه ما يقوله .

وكانت هذه آخر مرة أرى فيها صديقى إحسان عبد القدوس .

القاهرة — غالى شكرى

□ □ □



محمد آدم في « متاهة الجسد »

د . محمد عبد المطلب

(١)

عندما أهدانى محمد آدم ديوانه (متاهة الجسد) لفتنى هذا العنوان فأقبلت على الديوان أقرأه ثم عاودت قراءته محاولا استيعاب أكبر قدر من الطاقات الدلالية التى توزعت على ثلاث عشرة قصيدة ، استغرقت ستمائة وسبعا وأربعين صفحة ، أى أن معدل القصيدة الواحدة خمسون صفحة تقريبا . وأظن أن النظرة الكمية كانت وراء تقديم القصائد فى (فصول) تسمح للمتلقى بالتقاط أنفاسه داخل القصيدة الواحدة .

وقد شغلنى الديوان أكثر بعد قراءته ، وعزمت الكتابة عنه وأنا أفكر فى اختيار عنوان يصلح أن يعبر عن الدراسة التى يمكن أن تدور حوله ، ثم شغلت عن الديوان وصاحبه عدة أيام ، سنحت لى خلالها فرصة اللقاء بأستاذنا الدكتور عبد القادر القط ، فحدثته فى أمر الديوان ، وعزمى الكتابة عنه ، وحاورته فى اختيار العنوان المناسب ، فما كان منه إلا أن قال : إن أنسب عنوان أراه ، هو إجراء تبديل شكلى للغلاف ، أى يتقدم إسم المؤلف على اسم الديوان ، إذ أن هذا التعديل يقدم أصدق تعبير عن المضمون الفكرى والنفسى للديوان وصاحبه ، فكان (محمد آدم فى متاهة الجسد) .

والحق أن القراءة الأولية تقدم نوعا من التصور الكمى الذى يعطى مؤشرا واضحا على هذه الحقيقة الدلالية ، إذ ان عالم الجسد يشكل فضاء الديوان ، ويكاد بمفرداته يقدم معجما شعريا خاصا ، ساهم فى إنتاج الدلالة الكلية ، وتدخل فى توجيهها إلى مناطق معينة ربما لا نجدها إلا عند فئة من « العرفانيين » .

وأهمية هذا المعجم أنه كان ذا طبيعة تكرارية تدفع المتلقى إلى الوقوف عندها والانشغال بها ، والمجاهدة لفك مغاليقها وصولا إلى طاقاتها الجمالية .

وقبل الولوج إلى عالم الجسد ومتاهاته فى الديوان ، يجب الإشارة لى أن هذا العالم لا يمكن إدراكه إلا بربطه بمعجم آخر جاء موازيا له تعبيريا وهو معجم (الليل والنهار) وما يتصل بهما من دوال تنتمى إليهما على نحو مباشر أو غير مباشر ، فقد ترددت مفردات الليل وما يتصل به ثلاثمائة وعشرين مرة ، كما ترددت مفردات النهار وما يتصل به مائتين وأربع وعشرين مرة ، فيكون مجموعهما معا خمسمائة وأربعا وأربعين مرة ، بمعدل تردد يبلغ اثنتين وأربعين مفردة للنص الواحد ، وهى نسبة تردد عالية تجعل من الديوان كيانا زمنيا ممتدا يصلح لاستيعاب الدلالة الأصلية التى شكلتها (متاهة الجسد) ، وهى متاهة لها غوايتها التى شدت الذات المبدعة إليها وأغرقتها فيها ، فالجسد إذن محكوم بإطار زمنى ، أى أن فناءه وتحلله أمر مفترض منذ البداية .

وبرغم أن مفردات الجسد ومرادفاته وما يتصل به تأتى فى المرتبة الثانية عدديا ، نجد أن هذه المفردات هى التى تشكل المبدأ الدلالى الأول الذى أنتجه الديوان ، إذ تبلغ مفردات (الجسد) مائتين وسبعاً ، ومفردات (الجسم) اثنتين وثمانين ، ومفردات (البدن) خمس عشرة ، ثم يبلغ ما يتصل بالجسد من تفصيلات أو رغبات أو أجزاء محددة (كالسرة) ستا وأربعين مفردة . فيكون المجموع ثلاثمائة وخمسين مفردة . وتكون نسبة التردد فى النص الواحد سبعا وعشرين مفردة تقريبا ، وهذا يضفى على معجم الشاعر طابعا مميزا ، له أثره البالغ فى توجيه عملية الاختيار المنوطة بالدوال ، وفى توجيه عملية التوزيع المنوطة بالمركبات .

ويلاحظ هنا أن هذا التوجيه كان خالصا للبناء الداخلى ، نتيجة لغياب البنية الإيقاعية التى دفعت الديوان إلى دائرة (قصيدة النثر) .

(٢)

وعالم الجسد عند محمد آدم لا يمكن إدراكه بعيدا عن مقامات التحول العرفانية ، وهى مقامات تستمد مقدماتها المعرفية من التشكيل المعجمى ، ثم تتجاوزه إلى الحدود الاصطلاحية ، التى تتصل بمفارقات التعامل اللغوى من ناحية ، وتجليات التحول من ناحية أخرى .

ومنطقة المعجم تقدم دال (الجسم) فى صورة مادية خالصة ، لها طول وعرض وعمق ، أى أنه يقوم على الكثافة ، ويكاد ـ فى ذلك ـ يساوى عالم (الجسد) بحيويته وبعده عن عالم الجوامد .

ويتصل عالم الجسم والجسد بعالم (البدن) اتصال العموم بالخصوص ، حيث يحتل البدن قطاعا علويا من الجسد[1] .

ومن هذا المنطلق يمكن التعامل مع الجسم باعتباره جماع البدن ، أو الأعضاء بالنسبة للكائنات الحية ، وهو نفس ما يمكن أن يوصف به الجسد لا قتصاره على الأجسام المتغذية ، وإن كان فى بعض حالاته يمكن أن يقال لما لا يعقل ، عندما يأخذ معنى الجثة .[2]

ولا يمكن فهم (متاهة الجسد) إلا بربطها بالعرفانية الصوفية ، حيث فرق الصوفيون بين الجسد والجسم ، فقالوا : إن الجسم هو كل صورة مرئية قابلة للأبعاد الثلاثة ، فى حالة كونها كثيفة الأصل بالطبع . أما الجسد : فهو عبارة عن كل صورة يتشكل بها روح من الصور الجسمانية ، وعلى هذا يكون سر ظهور الأجساد بالطريق المعتاد بمثابة تصورات الأرواح الجزئية ، كما يجرى للشخص فى حال تفكره من تصور روحه الجذبية بالصورة الخيالية المشهودة له غيبا .[3]

كما أن التجاوز الذى عبرت عنه الاتجاهات العرفانية بالترك والتخلى وخلع البدن ، يمكن أن يفسر مجازيا بعدم الاستهلاك فى الحواس ، أو الاستغراق فى المحسات ، باعتباره أمرا ضروريا فى بداية التجربة الروحية . ذلك أن العارف إذا توغل فى معراج المعرفة ، وارتقى بواسطته إلى الأفق الأعلى ، تفتح على الجسم ، فلا يعود يزرى بالحس والمحسوسات لدخولها فى بنية التجلى دخولا أفضى ببعض العرفاء إلى القول بأن الذات حسية لا تدرك ، ومتى شاهد العارف هذا التجلى الوجودى المتنوع ، التذ بالمحسوس ، لا من حيث هو محسوس فحسب ، وإنما بوصفه تجليا للوجود ، وعند هذا الحد لا يفر من جسمه لأنه صورة من صور التجلى ، ولا يهرب من عالم حسه ، وعندئذ يشهد الوجود متجليا فى حقيقة ذات حدين يئولان إلى ما هو روح وفكر . وما هو ممتد فى المكان .[4] والنظر فى البناء اللغوى للديوان يؤكد وجود مثل هذه التحولات المعجمية والإشراقية ، وخاصة فيما يتصل بثالوث (الجسد ـ الجسم ـ البدن) التى شكلت عالم اللذائذ السوية والمنحرفة وجذبت إليها كل طاقات الشاعر الإبداعية .

(٣)

ويجب أن نلاحظ أن الترقى فى المعرفة كان وسيلة الانفتاح على (الجسد) على عكس التصور الأولى الذى يقدم ناتجا مغلوطا ، وهو أن الممارسة التعبيرية هى وسيلة الإفضاء إلى عالم الشهوات واللذائذ ، وعلى هذا يدخل الجسد بكل تحولاته دائرة التجلى ليصير أداة شعرية من الطراز الأول .

كما يجب الملاحظة أن المفارقة بين تجلى الجسد وتجلى الجسم ، قد انعكس صياغيا فى مفردات يتغلب فيها الدال الأول بنسبة عالية ، إذ جاوزت مفردات الجسد المائتين ، وهذا مؤشر على موقف محمد آدم من العالم وانقسامه الثنائى إلى (الجسد والروح) ثم انحيازه إلى الطرف الأول انحيازا عرفانيا لم يتح لدال (الروح) أن يتردد فى الديوان إلا خمس مرات .

أما الجسم ـ باعتبار قابليته للكثافة الثلاثيه ـ فقد جاء تاليا فى التردد ، ولكنه من ناحية أخرى قد اكتسب خصوصية بارتفاع نسبة تضايفه مع الذات ، إذ جاء مرتبطا بها ستا وأربعين مرة بنسبة تبلغ حوالى ٥٦ ٪ ، وهى نسبة مرتفعة إذا . قيست بنسبة انتساب الجسد للذات ، إذ تبلغ تسعا وعشرين مرة بنسبة ١٤٪ ويقع (البدن) بينهما إذ تبلغ مرات انتسابه للذات سبع مرات بنسبة ٤٦ ٪ تقريبا .

وليس معنى هذا أن العلاقة بين الذات وهذه الدوال الثلاث تتوقف عند حدود هذا الإحصاء ، بل إنها تجاوزه إلى ما هو أبعد وأعمق ، ذلك أن العلاقة كانت تأخذ أشكالا لا تنكشف إلا بعد إلحاح ومثابرة ، لأنها كانت تأتى بطريق مباشر من خلال التعليق النحوى ، كما كانت تأتى بطريق غير مباشر ، أو ضمنى . فإذا أخذنا فى الاعتبار تردد دال (الجسد) بصيغة الجمع اثنتى عشرة مرة ، وصيغة المثنى ست مرات ، وتردد دال (الجسم) خمس مرات بصيغة الجمع ، ومرة واحدة بصيغة المثنى ؛ لأدركنا كثافة الوجود الجسدى من ناحية ، وكثافة علاقته بالذات من ناحية أخرى . ولاشك أن هذا كله تأكيد لعنوان الدراسة عن وقوع الشاعر فى (متاهة الجسد) .

(٤)

والنظر فى الحقول الدلالية لمحور (الجسد) يدل على طبيعة التكثر فيها ، وشمولها لمفردات الواقع الخاضع لرؤية الشاعر ؛ إذ تبلغ هذه الحقول أربعة وعشرين حقلا على النحو التالى :

الحقل	عدد المرات
١ ـ حقل الانسانية	٦٧ مرة
٢ ـ حقل الأرض	٣٠ مرة
٣ ـ حقل الماء	٢٠ مرة
٤ ـ حقل النبات	٢٠ مرة
٥ ـ حقل التفتح	١٣ مرة
٦ ـ حقل الخفاء	٧ مرات
٧ ـ حقل الزمن	٦ مرات
٨ ـ حقل السماء	٦ مرات
٩ ـ حقل اللون	٦ مرات
١٠ ـ حقل الرموز	٥ مرات
١١ حقل الحيوانية	٤ مرات
١٢ ـ حقل التوالد	٣ مرات
١٣ ـ حقل اللغة	٣ مرات
١٤ ـ حقل النوم	مرتان
١٥ حقل السكر	مرتان
١٦ ـ حقل الانغلاق	مرتان
١٧ ـ حقل النغم	مرتان
١٨ ـ حقل السكون	مرتان
١٩ ـ حقل العرفانية	مرتان
٢٠ ـ حقل الانصهار	مرة واحدة
٢١ ـ حقل القيود	مرة واحدة
٢٢ ـ حقل الجفاف	مرة واحدة
٢٣ ـ حقل الشافية	مرة واحدة
٢٤ ـ حقل النعومة	مرة واحدة

وعلى هذا النحو يتسع عالم الجسد اتساعا يستوعب العالم ، أو هو يشكل العالم من خلال رؤية جسدية ، هذا من حيث الناتج الكلى ، أما من حيث البعد الصياغى ؛ فإن هذا التعامل قد جعل الدال أداة شعرية لها إمكانات متعددة ، وذلك راجع إلى غرسه فى التراكيب غرسا يمنع توافقه مع مدلوله ، نتيجة لوجود فراغ (صوت دلالى) بينهما ، يضيق أحيانا ويتسع أحيانا أخرى ، ولكنه لا يسمح للطرفين بالتطابق بحال من الأحوال .

مدلول هذا أن اختيارات الشاعر قد تجاوزت منطقة المواضعة ، وربطت الدال بمدلولات أخرى لا تلائمه ، وهذا الربط هو الذى أنتج الفراغ الذى أشرنا إليه ، وهنا تتجلى عملية التلقى بإمكاناتها فى ملء هذه الفراغات لتعيد للصياغة توازنها مرة أخرى .

وهذه الحقيقة التعبيرية يمكن الكشف عنها تطبيقيا بمتابعة الديوان فى حقل الماء ـ مثلا ـ حيث يقول فى الفصل السابع من (واردات الوقت) :

أرى شجرة ذاكية تخرج من فوضى الجسد ، وجذع المرأة ، فأظلل بها ، وأكلل بها وقتى ، إلى أن ترينى من الحال ، والكلام ، ما أخوض به لجة الجسد ، ومحار الحروف ،

ويتم تفجير الدلالة بداية من دائرة (الذات) التى يستحضرها الفعل (أرى) إذ هو ببنائه يتضمن الفاعل ضرورة ، ويترتب على هذا الحضور خضوع الواقع لرؤية الذات ، حيث تستحيل المفردات إلى كيانات صوتية مفرغة من دلالاتها ، ومليئة بدلالات بديلة تتوافق مع طبيعة الرؤية ، فالجسد فى السطر الأول ـ يتحول من كيان موحد ، إلى مفردات مبعثرة فوضوية ، لكنها ذات طابع توليدى تنقله من حقله المعجمى إلى حقل النبات ، ثم يمتد التحول إلى الدوال

التـالية ، حيث تنتمى (المرآة) إلى الحقل نفسـه ، وهـذا التحول أتاح لها احتمال بعـدى المكان والـزمان (أظلـل) (وقتى) .

والترقى فى الرؤية ينقل (الجسد) ـ فى السطر الثالث ـ إلى حقل الماء (لجة الجسد) ، وهو تحول يتيـح للذات أن تغرق فيه بكل إمكاناتها الداخلية ، ومن ثم يمكن إنتاج علاقة توحد بين الذات والموضوع ، بـرغم محافظـة الذات عـلى طبيعتها البشرية . وما كـان يمكن أن يتم كل ذلـك إلا بهز العلاقة المعجمية بين الـدال والمدلـول، وانزيـاح الدال عن مدلوله لخلق فراغ يسمح للطابع الشعرى أن يتخلله ، حيث يصير الجسد كائنا انسيابيا يحيط بالذات من كل نواحيها .

وقد امتد هذا الأثر الدلالى إلى المفردات التالية فى (محار الحروف) ، إذ أن التضايف هنا قد نقل (الكلام) من عالم اللغة إلى عالم الماء أيضا ، والتحولات تتم تجريديا على النحو التالى :

الجسد ← فوضى ← شجرة
المرآة ← جذع ← شجرة
الجسد ← لجة ← ماء

وهذه التحولات ـ فى جملتها ـ لا تتم إلا بعملية الاهتزاز التى رصدناها .

(٥)

أما حقول (الجسم) فبرغم قلة عددها بالنسبة لحقـول الجسـد ، لكنها تشكـل طابعـا شموليـا أيضـا ، من حيث استغراقها لمعظم مفردات الواقع ، وتبلغ سبعـة عشر حقلا هى :

الحقل	العدد
١ ـ حقل الإنسان	٢٥ مرة
٢ ـ حقل النبات	١٣ مرة
٣ ـ حقل الأرض	٨ مرات
٤ ـ حقل الخفاء	٦ مرات
٥ ـ حقل الانفتاح	٥ مرات
٦ ـ حقل الكتابة	٥ مرات
٧ ـ حقل الثياب	٤ مرات
٨ ـ حقل النعومة	٣ مرات
٩ ـ حقل الرموز	مرتان
١٠ ـ حقل السماء	مرتان
١١ ـ حقل الماء	مرتان
١٢ ـ حقل اللون	مرتان
١٣ ـ حقل الحركة	مرتان
١٤ ـ حقل الموت	مرة واحدة
١٥ ـ حقل الشياطين	مرة واحدة
١٦ ـ حقل الخيال	مرة واحدة
١٧ ـ حقل السكر	مرة واحدة

وتكاد تتوافق حقول (الجسم) مع حقول (الجسد) ، مع تغييب حقـول معينـة من محـور الجسـد هى : الـزمن ـ الحيـوانية ـ التـوالد ـ العـرفانيـة ـ الانصـار ـ القيـود ـ الجفاف ـ الشفافية ـ النوم ـ النغم ـ وإضافة حقول جديدة هى : الشياطين ـ الخيال ـ الثياب .

وعملية الحذف والإضافة لها مدلـولها الخـاص ، إذ أن (الجسم) على هذا النحو يميل أكثر إلى طابعه البشرى . كما يحافظ على كثافته الثلاثية : الطول والعرض والعمق ؛ ومن ثم يكون محلا صالحا لممارسة الشهوات واللذائذ ، وبخاصة إذا أخذنا فى الاعتبار الإضافات الحقلية التى تعلقت به ، ورفعته إلى دائرة الخيال تارة ، وانزلتـه إلى دائرة الشيـاطين تـارة أخرى ، ووضعته فى منطقة وسطى عندما كسته الثياب تارة ثالثة .

وهذا الوضع التعبيرى يمكن متابعته تطبيقيا فى الفصل الثانى من (أتهيأ لكتابة اسمى ولا أحد يرانى) حيث يقول محمد آدم :

قلت :
أنزع عن جسمى شهوة القراءات .
وعن عينى ..
رغبة البكاء والفرح ,[٦]

وتتفجـر الدلالـة من منطقة (الـذات) حيث حضورهـا التأملى من خلال اسنادها إلى فعل (القول) ، والذى ينحل فى بنيته العميقة إلى : حـدث صوتى + زمن مـاضى + ذات فاعلة + استحضار ذات أخرى يمكن أن تحتمـل رد فعل القول وهى ـ بالضرورة ـ ذات مندمجة فى الذات الأولى ، أى أن بناء السطر الأول يعتمد على محاورة داخلية تأملية .

ثم يأتى السطر الثانى ليعاود استحضار الذات مرة ثانية فى بنيـة الفعـل (أنـزع) ، لأنـه ينحـل أيضـا إلى : ذات (أنـا) + حـدث (النـزع) + زمن الحضـور . وهـذا الإجراء الصياغى يزرع علاقة التوتر الزمنى داخل الذات بين الرغبة الخفية فى البقاء داخل كثافة (الجسم) ، والرغبـة الظاهرة فى الانعتاق من قيود (الجسم) ، وإن تغلبت الرغبة الثانية نوعا مـا عن طريق الحفـاظ على (الجسم) داخـل طبيعته الإنسانية من جانب ، والترقى به فوق الشهوات من جانب آخر ، أى أن الرغبة الثانية قد تحولت ـ حقيقة ـ إلى

رغبة ثالثة ، تقع فى منطقة وسطى بين الرغبتين الأولى والثانية .

ومع التحرك الصياغى تدرك الذات خطورة المتاهة التى تغوص فيها ، فتقوم بعملية تحويل مكشوفة ، إذ تنقل عالم الشهوة إلى دائرة المعرفة (القراءات) ، وتقول إنها عملية مكشوفة ، لأن حقيقة (النزع) تخلص الشهوة للداخل وحده ، أى أن النزع ينصرف للعوامل الخارجية لاكساب الشهوة عمقا جسميا خالصا .

وتتأكد هذه الحقيقة عندما يمتد تأثير (النزع) إلى (العينين) ليخلصهما من رغبتين متقابلتين هما : البكاء والفرح ، لأنهما فى الحقيقة يحولان بين الجسم وبين غيبوبته التى تلازم متعته ولذائذه ، إذ هما أمران فوق الفرح والبكاء ، أى أن البنية العميقة هنا تقدم ناتجا مخالفا لطبيعة بنية السطح ، وما كان يمكن أن يكون كل ذلك إلا بتفريغ دال (الجسم) من مدلوله الأول ، وملئه بالمدلول الثانى عن طريق هز التطابق بين الدال والمدلول .

(٦)

ويشكل (البدن) الضلع الثالث من أضلاع المثلث الجسدى ، وإن كان أقل الأضلاع مساحة ، وبالتالى أقلها فى عدد الحقول التى اتصلت به واستوعبته ، إذ تبلغ سبعة حقول هى :

١ ـ حقل الإنسان	٤ مرات
٢ ـ حقل الظلام	٣ مرات
٣ ـ حقل الانفتاح	مرتان
٤ ـ حقل الضوء	مرتان
٥ ـ حقل القيود	مرة واحدة
٦ ـ حقل الخفاء	مرة واحدة
٧ ـ حقل الماء	مرةواحدة

ويحافظ حقل (الإنسان) على تصدره لبقية الحقول ، متساوقا فى ذلك مع المحورين السابقين ، ثم يتبعه حقل (الظلام) ليؤكد الكثافة البدنية ، وارتباطها بقيود المحسوسات ، ثم يحدث نوع من التوازن بتدخل حقل (الانفتاح) لكنه توازن يئول إلى توتر بين الارتباط بأبعاد الكثافة الجسدية ، والترقى فى مدارج الانعتاق .

وقد تغلبت عملية الترقى نتيجة لمؤازرتها بحقل (الضوء) حيث يتم التعلق بالبدن لا من حيث هو محسوس فحسب ، بل بوصفه تجليا للوجود ذاته . ويتأكد ذلك بالتوازن القائم بين حقل (القيود) بماديته ، وحقل (الخفاء) بشفافيته . وإن تأكدت الشفافية واتسعت بحقل (الماء) ، والذى من طبيعته أن يضيف بعد (الحياة) إلى المحور كله .

فعلى عكس الإشراقيين لم يحدث الشاعر قطيعة بين الروحى والمادى ، لأن (البدن) قد حافظ على كينونته بوصفه جماع محسوس ، ولكنه ـ على نحو آخر ـ يحاول الانعتاق لبلوغ مشارف الاشراقات ، وإن كان ذلك لا يلغى المبدأ الأول لضرورة التحرك من دائرة المحل الجسدى المظلم .

ويفارق محور البدن المحورين السابقين عليه بخاصية دلالية مميزة ، وهى أن مفرداته تنتمى إلى الذات على الإطلاق ، بعيدا عن تدخل العلاقة الاسنادية . على معنى أن تحرك المبدع كان (تحركا وقوفيا) إن صح التعبير ، أى أنه يبدأ من منطقة بعينها ، لكنه لا يجاوزها ، وإنما يظل يلح عليها بالتحولات التى تنقلها من حقل إلى آخر دون أن تنفصل عن الذات انفصالا كاملا .

ونستطيع متابعة هذا المحور تطبيقيا فى الفصل السابع عشر من (الخضراء أحيانا تسمى الوردة) حيث يقول الشاعر :

أطلق صيحاتى حول جُزائر بدنى المعتم
وسفائن جسدى الغارقة ،
وأدعوكم ،
انفجر رمادا ،
ويواقيت ....(٧)

ويقدم السطر الأول (البدن) من خلال حقلين معا ؛ حقل الماء وحقل الظلمة ، وانتماء البدن إلى هذين الحقلين يدخله دائرة المفارقة التى تجمع بين الشفافية والكثافة ، وعلى مسافة قريبة منه تقف الذات بتجليها فى بنية فعل (الإطلاق) الذى ينحل فى بنيته العميقة إلى (حدث + زمن + ضمير) ويمتد تجلى الذات فى (الياء) من (صيحاتى) ثم (الياء) فى (بدنى)

وحضور الذات كان ذا طابع مزدوج ، إذ برزت مرتين فى تشكيل خارجى (تطلق وتصيح) ومرة فى تشكيل داخلى عند التضايف مع البدن ، وهذا الازدواج ، أو بمعنى أدق : الانشطار يهيىء للذات قدرا من الإدراك الواعى بحقيقة البدن ، حيث الغربة المحصورة فى نطاق مادى (الجزائر) ، وحيث الظلمة الموحشة ، وإدراك الحقيقة على هذا النحو كان سبب إطلاق الصياح ، وبرغم تتابع الانطلاق ، وانفجار

الصياح ، لم يكن هناك وسيلة لا ختراق البدن ، وإنما ظل كل ذلك فى دائرة الإحاطة غير المؤثرة ، وأصبحنا فى مواجهة مادية خالصة بين طرفين منفصلين على المستوى السطحى وملتحمين على المستوى العميق .

وتلعب صيغة (الجمع) هنا دورا مؤثرا فى إنتاج الدلالة ، إذ يتوافق تعدد (الصيحات) مع تعدد (الجزر) ، ومن ثم يكون إحساس الذات بالوحدة والكآبة طاغيا ، وإن ظل الإحساس فى إطار سلبى غير مؤثر ، إذ لا سبيل إلى الخلاص من الطبيعة البدنية الكثيفة .

والخلوص إلى هذا الناتج جاء باجراءات صياغية خلخلت العلاقة بين الدال والمدلول البدنى ، إذ أصبحت الاشارة الصادرة من الدال موجهة إلى طرفين بعيدين عن منطقة دلالته وهما : الجزائر من ناحية ، والظلمة من ناحية أخرى .

وتمتد الطبيعة الكثيفة من البدن إلى (الجسم) الذى عجز عن مواجهة الواقع ، ولم يجد وسيلة سوى الهروب الصياغى بالغوص ، بالرغم من محاولات الإنقاذ التى شكلت الجسم فى صورة قابلة للطفو (سفائن) ، وعلى هذا يكون اتصال حقل الماء بالبدن تارة ، وبالجسم تارة أخرى ، عاملا فاعلا فى تأكيد الكثافة لا الشفافيه كما يتبادر من القراءة الأولى .

ويأتى السطر الثالث بتعديل موقف الذات ، بتعديل (صياحها) إلى (دعاء) ، فى عملية ممارسة لحقوقها فى استدعاء العون من (موضوع) خارج دائرة الجسد ، وعندما تنعدم الاستجابة يتم تعديل ثالث إلى (الانفجار) ، والتعديل الأخير يعيد للذات طبيعتها الأرضية الطينية ، لكنه يحتفظ لها بتضخمها الأثير عندما ينقل التكوين إلى حقل (اليواقيت) .

ويبدو أن هذه التحولات كانت إعلانا عن فوضى التكوين الداخلى للذات ، وتمزقها بين الواقع بكل قيوده المادية ، والرغبة الحميمة فى التسامى الإشراقى .

(٧)

وهذه التشكيلات لثالوث (الجسد ـ الجسم ـ البدن) تؤكد مضمون الدال الإشارى فى مقدمة الدراسة عن غيبوبة الذات فى (متاهة الجسد) .

ولكن على أى نحو تحققت ظواهر الشعرية فى الديوان من خلال متابعة هذا الثالوث تعبيريا ؟ بداية لابد أن نخرج من دائرة الشعرية فى الديوان البنية الإيقاعية ، لأنها لم تتدخل على نحو من الأنحاء فى إنتاج الشعرية ، نتيجة لغيابها ، وقد حاول الشاعر أن يعوض هذا الفاقد الخطير بالاتكاء على التوازن الدلالى ، وهو أمر يمكن أن نقبله إذا اعتبرنا الديوان بجملته يتحرك داخل دائرة (النثر الشعرى) ، أو داخل (قصيدة النثر) كما يقال .

ولعل أوضح مظاهر الشعرية هى التعامل مع الدوال تعاملا حرا ، ونعنى بالحرية هنا فصل العلاقة المعجمية بين الدال والمدلول ، وهذا يهيىء لوجود فراغ بينهما يسمح للمتلقى بالتدخل التحليلى بالقوة أو بالفعل لتكتمل دائرة الاتصال اللغوى .

وبالنظر فى مفردات الطرف الأول التى ترددت مائتين وسبع مرات لم يتحقق للجسد وجود معجمى إلا ثمانى عشرة مرة ، وحتى فى هذا الوجود ظل هناك فراغ محدود بين الدال والمدلول يسمح للطبيعة الشعرية أن تتدخل لإنتاج الدلالة فنيا ، ففى الفصل الرابع من (واردات الوقت) يقول آدم :

ليكن ... ،
سأتبع الضوء إلى عتمة أخرى ،
وأتبع امرأة ما ، إلى بلد ، ما ..
وأكشف عن حصى الرغبة ، على حصيرة الجسد ، وأوسد الشهوة ،
مفاصل النساء ،
وأفك كل حرف من حروف الأبجدية ، بقبيلة منهن ، وأقيم بين كل امرأة وجسمها ، أعراسا(٨)

وتبدأ الأسطر بخضوع الذات لسطوة فعل الكينونة ، التى يمتد تأثيرها المضمر فى فراغ (النقط) والتى جاءت فى الصياغة عن وعى وقصد لتعلن عن وقوع الذات فى دائرة (الجبرية) أو الحركة غير الإرادية ومن ثم تصبح (متاهة الجسد) قدرا محتوما .

وتستعيد الذات تضخمها فى السطر الثانى . حيث تمتلك رغبتها فى التحرك داخل دائرة الوجود والعدم (النور والعتمة) بالمفهوم الإشراقى ، ثم تنفرد الذات بعالم الوجود ، ومن عالم الوجود تنفرد بعالم (المرأة) ، ومنها إلى حصيرة الشهوة التى تتلبس بالجسد وتستقر فوقه ، وتتخلل عناصره ،

ويمتد الناتج الأنثوى إلى (اللغة) فى السطر السابع ، ومن ثم يأخذ طابع التكاثر ، وهذا الطابع يتوافق مع انغماس الذات إلى أذنيها فى عالم الجسد الذى أصبح محلا مختارا لها تقيم فيه إقامة دائمة . فلا تبرحه إلا إلى متعة مساوية له .

وفى السطر الأخير تعتدل الصياغة ليتم تطابق (المرأة الجسد) مع المدلول المعجمى نتيجة للتعامل اللغوى المباشر ، لكن مع هذا الاعتدال يظل بين (الجسد) ومدلوله نوع مفارقة تسمح بوجود فراغ يحتمل إقامة (الأعراس) فيه

وقد ساعد على هذا الناتج الشعرى تجلى الذات على نحو مبهر ، حيث ترددت ست مرات مضمرة (أتبع - أتبع - أكشف - أفك - أو سد - أقيم) ، وهو إضمار يجاوز منزلة الإظهار فى اداء دوره الدلالى ، وهذه الكثرة الترددية تتوافق من ناحية أخرى - مع الكثرة فى الموضوع حيث جاءت (النساء) بصيغة الجمع .

(٨)

أما مفردات (الجسم) التى بلغت اثنتين وثمانين مفردة، فلم يتوافق فيها (الجسم) مع مدلوله إلا عشر مرات ، أى أن طبيعة الانزياح الداخلى بين الدال والمدلول ظلت صاحبة السيادة المطلقة فى هذا المحور كما فى سابقه ، وبهذا يتحقق الشرط الأول من شروط الشعرية .

كما يلاحظ أن المسلك التعبيرى فى منطقة التوافق ظل على صورته التى كان عليها فى المحور الأول ، على معنى وجود جزء من المفارقة فى منطقة التوافق ، وبهذا يتشكل الفراغ الذى ينقل الأداء من المألوف إلى غير المألوف .

يقول محمد آدم فى الفصل الثانى من (أتهيأ لكتابة اسمى ولا أحد يرانى) :

أخرج للناس عاريا ،

ووحيدا ،

وليس على جسمى ، ما يستر عريى

. أو يسد رمقى

(٩)

وحضور الذات متضخمة أمر مفروض تعبيريا فى الديوان كله ، وقد اتكأت صياغة السطر الأول على هذا الحضور المتجلى فى الضمير المقدر فى (أخرج) ، ثم الياء فى (جسمى - عريى - رمقى) ، وهذا التضخم لا يتأتى - كما يبدو - إلا بارتباطه بعالم (الجسم) وملحقاته من (العرى والوحدة) ، وهى ملحقات الارتباط خارجيا وداخليا على صعيد واحد .

والوصول إلى منطقة الجسد اقتضى - تعبيريا - المرور بمراحل الانكشاف (عاريا) ، وهو عرى مقصود ذو طبيعة ثنائية ، حيث يتجه فى أحد جوانبه إلى (الناس) ، وفى الجانب الآخر إلى الذات ، وعلى هذا النحو يتحول عرى الجسد إلى واقع مقبول شعريا ، لأنه قائم كبرزخ قابل لحلول الروح فيه وتشكلها بصورته .

وفى السطر الثالث تتكىء الصياغة على دال (الجسم) باعتباره مؤشرا على الحقيقة البدنية ، وهو ما يوهم لأول وهلة بتطابقه مع مدلوله ، لكن هذا التوهم يتلاشى مع نهاية الأسطر (يسد رمقى) ، إذ انها ترتد إلى الجسم لتحوله من حقيقته المادية الخالصة خارجيا ، إلى حقيقة مادة أخرى ، لكنها داخلية ، وبهذا يدخل الدال دائرة الاهتزاز ، لأن رد الصياغة إلى بنيتها العميقة يقدم التشكيل التالى : ليس ما يستر عريى أو يسد رمقى على جسمى . فالنفى ينصرف إلى الأمرين الأولين ، وكلاهما يتعلق بالخارج والداخل ، لكن إحداث الحركة الأفقية بتقديم الجار والمجرور (على جسمى) هو الذى هيأ لتوهم تطابق الدال والمدلول .

ويأتى محور (البدن) على نحو مخالف للمحورين السابقين ؛ فإذا كانت نسبة التوافق بين الدال والمدلول فى محور (الجسد) تبلغ ٧ ٪ تقريبا ، ثم ترتفع شيئا ما فى محور (الجسم) لتبلغ ١٢ ٪ تقريبا ، فإنها تبلغ أقصى ارتفاعها فى محور البدن ، إذ يتطابق فيه الدال والمدلول سبع مرات بنسبة ٤٧ ٪ تقريبا . أى أن هناك علاقة عكسية ، فكلما قل تردد الدال ارتفعت نسبة التطابق ، وهو مؤشر له خطورته ، إذ يعلن عن خاصية تعبيرية فى الديوان ، وهى أن اتساع الممارسة الصياغية هى الوسيلة الصحيحة لإنتاج الشعرية ، وليس معنى هذا أننا نطالب المبدعين بالتحرك الصياغى فى دائرة التكرار بشكل لازم لتحقيق الشعرية ، ولكن معناه أن اتساع دائرة التكرار يمثل أداة شعرية من الطراز الأول ، إذ من خلالها تتحمل الدوال كثيرا من المدلولات التى لا تحتملها مما يثرى اللغة ، ويضيف إليها كثيرا من الدوال الجديدة . وتنعكس وحدة الذات المبدعة على عملية البناء الصياغى ، إذ يتحقق فى هذا المحور ما تحقق فى سابقيه من وجود منطقة فراغ ، حتى فى منطقة التطابق ، وعلى هذا يمكننا أن نقول إن التطابق بشكله الدقيق يكاد ينعدم فى هذه المحاور الثلاثة .

ويمكن رصد التطابق فى محور البدن بتحديد تراكيبه الدلالية : (هزائم البدن) ، (هرم البدن) ، (رعشة البدن) ، (عرى البدن) .

وإذا كان المرجع المعجمى يقدم البدن من خلال علاقة العموم والخصوص مع الجسد ، فإن ذلك يقتضى على الفور نوعا من التوسع الدلالى فى وصف (البدن) بمواصفات شمولية لا تكون إلا للجسد فى عمومه ، ولهذا رجحنا انضمام هذا المحور إلى سابقيه فى نمطية العلاقة بين الدال والمدلول .

والنموذج التطبيقى لهذه الظاهرة يمكن متابعته فى الفصل الرابع والثلاثين من (دائرة انعدام الوزن) حيث يقول الشاعر :

أتأهب لمنازلة النوم ،

يمام يهدل فى ذاكرتى ،

ويعشش فوق خرائب أرصفتى ، ومناراتى المعتمة ،

وبدنى الشائخ الهرم

ويظل الملمح الأسلوبى له حضوره اللازم ، حيث تتجلى الذات فى فعل (التأهب) فى السطر الأول ، ثم يستمر تجليها - فى السطر الثانى - من خلال (الياء) فى (ذاكرتى) ، (مناراتى) ، (بدنى) والجمل الشعرية على هذا النحو تمثل منطقة جذب للموضوع ، حيث توحده بالذات ، لتواجه بنوع التجلى العرفانى .

وتجىء جدلية (المنازلة) رامزة إلى الدخول فى عالم الغيبوبة ، حيث يتيح للذات شهود عالم الباطن ، ومن خلال الغيبوبة تتمكن من تشكيل عالمها بقدرة الخيال الخلاق ، هروبا من واقع مرفوض تسيطر عليه ظواهر التحلل التدميرى .

تبدأ الصياغة - فى السطر الأول - بانفراد الذات بفاعليتها الداخلية (أتأهب) المقترنة بزمن الحضور ، ثم يئول انفرادها إلى ثنائية انشطارية عن طريق المفاعلة (منازلة) التى تحقق توترا بالغا بين التكوين المادى (الجسم) ، والتكوين المعنوى (النوم)

ويبدو أن الصياغة أضمرت نتيجة المنازلة كما يبدو - أيضا - أنها حسمت لصالح الطرف الثانى ، ومن ثم تخلصت الذات من فاعلية التأهب لتتيح المجال لنشاط آخر يتجلى - فى السطر الثانى - هو نشاط الباطن النفسى الذى يفرز مجموعة من التشكيلات الخرافية بوسيلة تعبيرية أثيرة شعريا ، وهى خلخلة العلاقة بين الدوال والمدلولات ، فخرجت (الذاكرة) من دائرة المواضعة لتتحول من كينونتها المعنوية ، إلى منطقة ذات بعد مادى صالح (لهديل الحمام) فيه .

ويستمر هذا التشكيل - فى السطر الثالث - ممتدا ، حيث تحتمل هذه المنطقة الخرافية وجود (العشش والخرائب والمنارات) بالإضافة إلى حلول الذات نفسها فيها ؛ لكنه حلول ذو مواصفات صالحة للتطابق مع (البدن) من (الشيخوخة - الهرم) .

فإذا كان البدن من ناحية قد توافق مع مدلوله بمجىء هذه المواصفات ، فإنه من ناحية أخرى قد افتقد هذا التوافق عندما اختار الذاكرة محلا يستقر فيه ، وهنا يتحقق الفراغ الذى نتحدث عنه ، والذى ينقل الصياغة إلى دائرة الشعرية .

(١٠)

ومتابعة قراءة الديوان على هذا النحو تؤكد طابع الشعرية فيه ، من حيث التعامل مع المفردات تعاملا متحركا ، يبدأ - غالبا - من منطقة المعجم ، ثم يغادرها سريعا إلى دائرة (اللطائف) كما يقول عبد القاهر الجرجانى .

ويلاحظ أن التعامل الإفرادى لم يكن مقصودا فى ذاته ، وإنما كان بمثابة مرحلة تمهيدية لبناء التراكيب ، إذ هى المقصود الأول فى كل عمل لغوى ، ومن ثم يمكن القول إن المهمة الإفرادية كانت مزدوجة الوظيفة ، مرة كانت موظفة فى عملية الاختيار التى يجريها المبدع فى مخزونه اللغوى ، ومرة أخرى عند دخولها فى بناء التراكيب عن طريق عقد العلاقات النظمية .

ويلاحظ هنا أن المتابعة التحليلية سارت فى خطين متوازيين ، حيث تحركت وراء المفردات إحصائيا ومعجميا ، ثم انتقلت إلى التراكيب سياقيا ودلاليا .

وقد أكد هذا وذاك بعض الظواهر السيادية فى الديوان ، منها تضخم الذات داخليا وخارجيا . وهو أمر يعكس إحساسا داخليا بالوحدة والضياع ، ومن ثم كان الإغراق فى عالم الجسد هو الوسيلة المثلى لمواجهة هذه المشاعر الطارئة .

وقد انعكس ذلك فى بناء الأسلوب ، حيث تراكمت البنى اللغوية متصلة أحيانا ومنفصلة أحيانا أخرى دون ارتباط بخط دلالى محدد ، ومن ثم كانت حركة الصياغة تتوقف أحيانا قبل اكتمال المعنى ، أو تواصل حركتها بعد اكتمال المعنى ، وقد ساعد على هذه الظواهر التخلص الواضح من الإطار الإيقاعى ، والاستسلام المريح لعملية التداعى التى كانت تقوم بمهمة الربط بين الدوال لتنتج التراكيب .

القاهرة : محمد عبد المطلب

نحو واقعية أسطورية .. خطوة فى طريق

« أطفال بلا دموع »

رواية علاء الديب

توفيق حنا

بداية أولى :

أحرص كل الحرص على متابعة هذا البرنامج الثقافى الذى يوفق فى تقديمه كل التوفيق الشاعر فاروق شوشة .. برنامج « أمسية ثقافية » .. تابعت الحلقة التى دارت حول « أطفال بلا دموع » مع كاتبها علاء الديب .. ومع الناقد د . سيد البحراوى .. وكان من أهم ما خرجت به من هذه الأمسية أن سيد البحراوى فى محاولته أن يصنّف هذه الرواية قال إنها أسطورة واقعية .. وكنت قبل أن أستمع إلى هذه الأمسية .. وبعد أن قرأت « أطفال بلا دموع » قد أطلقت على رواية علاء الديب ما يقرب كل القرب من معنى عبارة سيد البحراوى .. فسمَّيْتَها : الواقعية الأسطورية .. واقصد أن الرواية واقعية ولكنها — لتأكيد واقعيتها — اختار لها مبدعها هذا المعادل الأسطورى ، فى أسطورة رجب عن الكهف والكنز والذهب والجماجم ورقصة الديك .

وكنت أحاول وأنا أقرأ رواية « أطفال بلا دموع » أن أجمع — كما فعلت إيزيس مع زوجها الممزق أوزوريس — أشلاء أسطورة رجب من كل فصول الرواية الثمانية .. وعندما وفقت واجتمعت لى فقرات هذه الأسطورة شعرت كأن الحياة قد دبت فى رواية « أطفال بلا دموع » .

بداية ثانية :

برغم أن الراوى يتحدث عن عنوان الرواية فيقول :

« أطفال بلا دموع .. اسم كأى اسم » ، فقد توقفت طويلاً عند هذا العنوان .. عنوان هذه الرواية القصيرة — أوبمعنى أدق — هذه الرواية القصيدة .

يقول الراوى « طلب منى أغلب المحبّين صورة معينة « بوستر » جديد لرسام إيطالى غفل ، صورة لفتى أجنبى يرتدى قبعة مستديرة ووجهه أيضاً مستدير ، وعينه اليمنى واسعة محمرة يترقرق فيها دمعة ثابتة ... أعدهم بالبحث عنها ، وأقول : لكننى أريد أن أحضر لكم من القاهرة صوراً لأطفال بلا دموع . لكن لا أحد يحفل بما أقوله ، أو يفهم ما أعنيه » .

ويقول الراوى أيضاً : « كنت أقطع الشوارع الجانبية فى طريقى إلى ميدان الأوبرا القديم ، لكى أبحث هناك عن صور الأطفال الملونة ذات الدموع الثابتة .... قطعة صغيرة من الأحزان الملونة ، .... صارت دمعة الطفل الثابتة هذه رمزاً للهموم والأحزان » .

وفى نهاية القصيدة الرواية يقول الراوى : « أما العدل

القديم ، والحق ، والنبات الأخضر، والطفل الصغير ، فقد صارت نكتاً سوداء ..»

ويقول أيضاً عن الدمعة الثابتة ، لا في العيون ، بل في القلب : « قرأت القرآن كثيراً في القرية ، وصليت في وطني الثاني ، وحدي وفي الجوامع والشوارع ، في الفجر والعصر ، ووضعت في شقتي الخالية بعد رحيل الأولاد ـــ سجادة صلاة مزركشة ، ومصحفاً كبيراً على كرسي خشبي ، واقتنيت كتب أوراد وأدعية وغلفتها بأوراق خاصة ، وأخفيتها عن عقلي وعن الزوار ، وعلى الرغم من كل شيء فإن الدمعة الثابتة في قلبي لا تفارقني ، ومنطق الأحزان لا ينجاب » .

وقبل أن أفتح الكتاب توقفت عند هذه اللوحة التي أبدعها الفنان بهجت .. نرى فيها هذا الطفل الكبير بنظارته الطبية وبهذه العيون التي تمتلىء بالدموع الثابتة .. ونذكر هنا كلمات الراوي « أرى وجهي في المرآة القديمة ، ذقن نابت ، وعينان مرعوبتان . »

أما الرسوم الداخلية فقد أبدعها الفنان إيهاب الذي يكاد يصبح الفنان الخاص لصديقه علاء الديب .. ونلمس هنا مدى التكامل والتراسل بين الكلمات والخطوط ونرى أن التشكيل لا يقوم بوظيفة الموسيقى التصويرية ..بل هو يصور ويشكل تلك المعاني التي تملأ الفرّاغ بين السطور والكلمات .. والرسوم في يد الفنان إيهاب تستحيل إلى لوحات تتداخل فيها الكائنات والأشياء تداخلاً موسيقياً بناءً .. وكأن الفنان يريد أن يصور لنا هذه الفوضى النفسية والاجتماعية والاقتصادية في حياة البطل وسلوكه ـــ أو راوي ـــ « أطفال بلا دموع » الدكتور منير عبد الحميد فكار .

وعلاء الديب ، هو أيضاً فنان تشكيلي بالكلمات .. شاهد معي هذه اللوحة : « وراء هذه النوافذ والأبواب المغلقة كتلة حمقاء من البشر ، لا تعنيني ولا تخيفني ....أحب أن أكون مثلها ولا أستطيع ، أهرب منها ، وأتلصص عليها ، أراها دُمىً مصنوعة من ذلك الحشو البترولي الخفيف ، تضرس أسناني لو لمسته .. »

وهكذا وقفت طويلاً عند « أطفال بلا دموع » .. قلت إن العنوان يوضح ارتباط الدموع بالطفل عند خروجه ـــ أو بمعنى أدق ـــ دخوله إلى دنيانا وواقعنا .. وكأنه يلخص في هذه الصرخة كل عذاباته وأحزانه وإحباطاته وسقطاته التي سوف يلقاها أو يتلقاها في مقابل الأيام .. ولكننا نشعر أن علاء الديب أراد بهذا العنوان أن يقول شيئاً آخر .. شيئاً جديداً غير مألوف .. لعله يقصد نوعاً جديداً من الأطفال يستقبلون الحياة لا بالدموع بل بالمقاومة الجسور .. المقاومة في سبيل بناء عالم جديد .. عالم يعيش فيه الأطفال بلا دموع وبلا أحزان ... ولعله كان يذكر أطفال الحجارة الذين يدافعون عن وطنهم وأرض آبائهم .. يريدون بناء مستقبلهم السليب .. ولعل علاء الديب أراد عن طريق مزج الواقع بالأسطورة أن يصور حلماً « طوباويًا » لعالم يعيش فيه الأطفال بلا أمراض أو آلام أو تشرد أو ضياع ..

وأشعر أخيراً أني لم أوفق بعد إلى المعنى الحقيقي لهذا العنوان : « أطفال بلا دموع » !

* * *

بداية ثالثة :

أريد أن أجد الباب الذي أنفذ منه إلى دنيا « أطفال بلا دموع » وواقعها .

بعد أن تنتهي من قراءة « أطفال بلا دموع » تحاول أن تجد أو تكتشف هذه العلاقة الفنية والإنسانية التي تقوم بين الدكتور منير عبد الحميد فكار ـــ الراوي ـــ وبين رجب بائع الدوم والحلوى والجوافة في « كفر شوق » ، وتحاول أن تصل إلى سر هذا الشكل الفني الذي اختاره علاء الديب لكي يقدم به أو فيه موضوعه ومضمون روايته ..

أراد علاء الديب أن يوجد معادلاً أسطورياً لهذا الواقع الذي نعيش فيه .. فوجد هذه الأسطورة عن الكهف والكنز والذهب والجماجم والتي أحب أن أدعوها في كلمتين « رقصة الدِّيك » .. تلك الأسطورة التي رواها له رجب في « كفر شوق » وكان الراوي صبياً في الحادية عشرة ، يقول الراوي : « لا أعرف كيف أعود .. صبي في الحادية عشرة والثانية عشرة والثالثة عشرة .. ثلاث سنوات أمضيتها فوق هذه المحطة وتحتها مع رجب بائع الدوم والجوافة والأساطير والصور المعلقة وراءه عن أبوزيد ومارجرجس و عنتر والخضر وليلى .. يفرش البضاعة بالنهار ويلمها وينام إلى جوارها بالليل » وفي فقرة أخرى في فصل آخر من فصول الرواية الثمانية يقول الراوي :

« عندما يجمع رجب أشياءه ويستعد لقضاء الليل جنب بضاعته تحت رصيف المحطة كان يقول لي وهو يصرفني : « اسمع أوّ لاّ تسمع ، لقد ابتلع الكهف زوجتي وذهب ببصر ابنتي وعقلها ، ويوماً سترون الكهف وتصدقون رجب ، سيكون هناك ذهب وأحجار لامعة وجماجم ، وستقوم البلد وتقعد بحثاً عن ديك بلدي ملوّن يرقص مذبوحاً ليخرجكم » .

ولكن من هو رجب الذى أراه البطل الحقيقى لرواية « أطفال بلا دموع » ؟ يحدثنا عنه الراوى :

« الأمر المؤكد الوحيد أنه لم يكن من أهل البلد ، كان غريباً ، جـاء من الشمال ، جـاء من عشر سنـين ، أو من عشـرات السنين ، وكانت لـه زوجة وابنـة بيضاء ، شعـرها أصفـر وعيونها ملونة ، لم أرهما أبداً ، يقولون إنه كان صاحب صنعة ودكان ، وأنه كان نجاراً ، كذلك يقولون إنه كان صاحب بيت صغير فى أطراف القرية ، بنـاه بنفسه ، وأشعـل فيه النـار بنفسه فى سنوات بعيدة لم أعشها ، ولكنها حاضرة فى ذهنى مليئة بالتفـاصيل ، كـأن النار مـا زالت تأكـل أثاث البيت القليل ، ممسكة بعروق الخشب فى السقف »

* * *

الأسطورة والواقع :

على الأسطورة يقوم بناء رواية « أطفال بلا دموع » ، بها تبدأ وبها تنتهى .. وتتردد — نغمات هذه الأسطورة — فى كل فصل من فصول الرواية الثمانية .. وكأنها اللحن السائد فى هذه السمفونية .. سمفونية الاغتراب .. فى أول سطور الرواية يقدم الكاتب إطارها المكان الذى سمعهـا فيه من صـاحبها رجب .. فيقول :

« كوبرى عتيق من حديد وخشب ، فى آخر رصيف المحطة من الناحية القبلية ، ذرات غبار متصاعد ، ظلال شجرة عجوز تقاوم ضوء النهار المنكسر . للمحطة جانبان ، ناحية مهجورة والأخرى مطروقة فيها شباك التذاكر ومظلة الانتظار ، ودكة خشبية خضراء ، وبلاط ملون قديم ، قضبان صدئة مكومة ، وفلنكات متآكلة ، ومعبد مهجور » .

عن الأسطـورة يقول الـراوى : « حـاولت فى صبـاى وشبابى أن أكتب قصة رجب والـديك والكهف ، وأصـوات المحبوسين مع الذهب ، لكننى لم أصل أبداً إلى شىء مقنع . كانت تخرج أحياناً كقصائد العامية ، وأحياناً أخرى كقصيدة رمزية ناقصة ، لكنها لم تنقل أبدا روح ذلك الكابوس الحى الذى كنت أعيشه » .. ويحدثنا الراوى عن الكتابة القديمة : « من يقدر الآن على الطهارة التى تتطلبها الكتابة ؟ طهـارة، تحتاج إلى وضوء وصلاة ، وجلباب أبيض نظيف ، وجسـد مغسول وروح حرة ، هى تحتاج إلى قدرة واحتشاد » ويقول الراوى عن رجب وهو يروى الأسطورة : « هـو الذى يتكلم ويحكى فقط ما يشاء وقت أن يشاء ، لو أراد رجب أن يكتب لصار أديباً فريداً وصاحب أسلوب مميز » وعن أسلوب رجب وهو يحكى أسطورته يقول :

« لا أحد يربط الجمل ببعضها مثله ، ولا أحد يقدر على أن يدارى الموضـوع الحقيقى بموضـوع بديـل يحل محلـه فى الظاهر ، فيخفى ملامحه ، ويزيده اشتغالاً فى الذهن ، وكانت أسطورة الديك والكهف هى الموضوع الأساسى ، بل الموضوع الوحيد الذى صنع حوله آلاف التنويعات ومـلايين الصـور والنغمات ، كان يكاد يرسمه أو يغنيه » .

ولو أردت أن أحدثك عن أسلوب علاء الديب فى روايته ، لما وجدت أبلغ أو أدق من كلمات الراوى عن أسلـوب رجب .. ويتـابع الـراوى حديثـه عن رجب وهو يحكى روايتـه « .. السنوات الثلاث التى صاحبته فيها جالساً إلى جواره طوال أيام الأجازة ، من الصباح إلى ما بعد العشاء ، كنا نسكت لساعات ، نحدق فى الكوبرى القديم ، أو الشجرة العجوز ، ويحدق فى الجبل البعيد ، حوله سماء داكنة غامضة ، ثم فجأة يلتقط خيطاً وهمياً ، ويواصل الحديث ، يبدأ من أية نقطة ، وتتوقف فى فمه الأحداث تعلمت ألا أسأله ، فهو لن يجيب » . ثم يقـول الراوى — وكـأن علاء الـديب يوجـه لنا — نحن القراء — الحديث : « الأمـر المؤكد هـو أنه كـان يحب أن أصدقه ، أن أومن إيماناً كاملاً بصدق ما يقول » .

ويقول الراوى عن مدى تأثره وهو صبى صغير بأسطورة رجب .. وهو يقفز من واقعه الفقير إلى الأسطـورة/الحلم : « كنت أسمع أمى تقول إن الفلوس ركبها عفريت ، ولكننى كنت أصلاً مشغولاً بالكنز المـوجود فى الكهف .. هى قـدرة غامضة تغيّر الناس ، تغير شكلهم وملامحهم ولون بشرتهم ، وسيرهم بين النـاس ، وترفـع صوتهم بـالضحك والغنـاء ، وتجلب ألوانا من السعادة لا يمكن أن توصف بسير الناس بقوتها على أرض من رخام ، وفوقهما أسقف من بللور ، تغير عيـون النـاس وأسمـاءهم ، تطيـل قـامتهم بـين الأرض والسماء ... فى الكهف يشد الذهب الرجال والنساء ، فتلتصق عيونهم به ، فلا يعرفون كيف يخرجون فى الوقت المناسب »

والآن بعد هذه الكلمات عن رجب وعن أسطورتـه أسوق إليك نص هذه الأسطورة « رقصة الديك » :

« فى الجبـل كهف ، فى الكهف مغارة ، فى المغـارة كنـز ، لا أحد يفتح الكنز حتى يحرق بخوراً ، البخور لا يحمله أحد إلا أعرابى رحّال قادم من المغرب ، يقف خارج القرية ، ولا يدخل ، يلقاه صاحب الحظ ، فيشتـرى منه البخـور . وإذا انتهى البخور والطامع فى الكنز لم يقنع بعد ، تغلق المغـارة عليه ، ويبقى فى الكهف لعام كامل ، لا تخرجه سوى رقصة الديك يذبح فوق أحجار المدخل » .

هذه هى الأسطورة . والآن أقدم لك الواقع ..

يقول الراوى وهـو يتحدث عن الظـروف التى دفعته إلى الهجرة إلى ماأسماه « الوطن الثانى » ولا أدرى هل يمكن أن يكون للإنسان أكثر من وطن وأكثر من ولاء .. ليس للإنسان إلا وطن واحد .. إليه ينتمى .. وله كل الـولاء .. أو يصبح مـواطناً عـالمياً ينتمى إلى هـذا العالم .. إلى هـذه القـريـة الكبيرة .. يقول الراوى :

« بدأ الأمر وكأنه مؤامرة خاصة صغيرة ، كنت خالياً جافاً صغيراً وسط ضوضاء وصخب . وكان غبار الهزيمة فى ٦٧ مازال يتصاعد حولى فى كل الأزقة والأركان ، وحتى من أفواه الناس فى وسط الأنقاض . وبدأت عملى معيدا للغة العربية فى الكلية (دار العلوم) ، وقد تحولت إلى غابة عنيفة ، تدوس فيها سيارات الطلبة ، وتصرخ من حولها مكبـرات الصوت وأجمع أوراقى وما بقى فى رأسى من أفكار وأتوارى فى ركن مقهى ، أنفض التراب عن جاكتتى القديمة ، أحاول أن أفهم ما يدور »

ثم يصف موكب الطيور المهاجرة :

« كان طابور النمل قد بدأ يزحف خارجاً من مصر ، فى كل يوم أسمع عن صديق هاجـر ، أو صديق خـرج فى إعارة ، أو مجموعة قفزت على ظهر طائرة ... ما حدث فى القاهرة كان قد امتد إلى « كفر شوق » ، وإلى كل مكان ، طوابير النمل تفر خارجة بعد أن نكشت أعشاشها وتصارعت بما فيه الكفاية على الفُتات »

ويصف الراوى مدى التمزق بين الناس .. وبخاصة بين المثقفين ـــ وغيرهم ـــ من أبناء هذا الوطن .. وفى كفر شوق يصور هذه القطيعة بين المتعلمين من أبناء القرية والفلاحين .. يقول :

« عندما يأتى فلاح لكى يجلس معنا ... فإنه غالباً ما كان ينظر إلينا فى ارتياب ، لا يفهم حديثنا ، ولا يستسيغ صمتنا ، وكأنه يقول لنا : أنتم سبب البلاوى ، ماذا فعلتم بالبلد ؟ »

ويعود الراوى إلى نفسه .. وكأنه يعتذر .. أو يدافع عن موقفه .. أو يحاول تبرير سلوكه .. يقول :

« لم يكن فى صـدرى متسع لهمـوم البلد التى اشتعلت كالحريق ، فقـد كان فقـرى وإحباطى يخنقـانى ... لم أعد أستطيع أن أحتمل تصـور مصير مـدرس اللغة العـربية ، الفقير ، الشهيد ، المتواضع ، أن أتحول إلى حمار مصـرى طيب يمشى على مدق إلى جوار حائط ، يحمل أسفاراً ويوصل طلبات الثقافـة العربيـة إلى منازل الطلبـة الذين يسمعـون الديسكو ، ويأكلون الهمبورجر ، ويلقون الفتات إلى الدرويش الذى يقف على الباب يردد النصوص والأشعار ..

اتخاذ القرار :

« صارحته (صديقه عبد الله الجمال) وصارحت نفسى برغبتى الحارقة فى الرحيل ، ردد على مسامعى لأيام ما كان يتردد عن أن الخروج من الوطن تخلٍّ وخيانة ، وأن الـدور الحقيقى هنا ، وأن الوقت مازال مبكراً لبيع النفس والأفكار مقابل بعض الدولارات » . ثم يقول الراوى ساخراً « ورغم أنه من حملة البلهارسيا وأمراض الكلى فقد كان يشد ظهره بيديه ويقـول : الأشجـار تمـوت واقفـة ! وضحكت حتى دمعت عيناى » . وأخيراً يقول بعد أن اتخذ قراره : « لم تستغرق مؤامرتى الصغيرة أكثـر من شهور ... » تـوقفت عن رؤيته (صديقه عبد الله الجمال) وصرت أتهـرب من لقائـه » . وقبيل رحيله إلى ما أسماه « الوطن الثانى » يقول . « صليت لربى كثيرا ، بكل ما كنت أحلم من أحـلام ، وشحنت كتبى وأوراقى لكى تدفن فى « كفر شوق » ، وأنا أنتظرْ الختم الأخير على الورقة الأخيرة ... سافرت وفى رأسى دوار ... لم أنظـر بعدها خلفى ، فقد غرقت فى وطنى الثانى ! »

ويعود الراوى فى إجازته الصيفيةِ .. التى هى زمن رواية « أطفال بلا دموع » ويقول وهو فى الإسكندرية متحدثاً عن واقع وطنه (الأول) :

« أشترى الجرائد كلها ، وقبل أن تبللها ، رطوبة البحر ، أكون قد عرفت أن الكرة قـد أصبحت هناك فى ملعب وطنى الثانى ، وأن الحوار العلمى غير الأيديولوجى يصيب البلـد كلها بالصداع ، وأن هناك حمقى كثيرين يتعرضون للإفلاس لأنهم وضعوا نقودهم فى جيـوب غيرهم ، وأن هنـاك جرائم بشعة ترتكب فى المدن الجديدة ، وأن هناك من يضعون الجثث المقطعة فى أكياس البلاستيك تحت مقاعد القطارات » ثم يقول وكأنه يلخص هذا الواقع فى جملة موسيقية مفيدة :

« واقعى الذى أعيشه كـاذب ، ضربـات بيانـو واضحة مستقلة ينقصها السياق » .

وحتى نلمس مـدى الخواء والضيـاع والغربـة فى حيـاة الراوى وقد قاربت إجازتـه أن تنتهى .. نقرأ هـذا الخطاب الذى كتبه لأولاده .. ولكنه لم يرسلـه فقد مـزقه وألقـاه فى البحر :

« تحياتى وأشواقى . أبعث لكم حبى الفارغ الذى لا معنى له ، رأسى شاب ، ولا أستطيع الحكم لكم أو عليكم .

لكم حسابات ونقود كثيرة عندى ، وليست لى قدرة على العطاء ، لكم بعد موتى ميراث كبير ، اقتسموه جيداً بينكم ، للذكر مثل حظ الأنثيين ، أما أنا فحظى قد عرفته » .

ثم يقدم الدكتور منير عبد الحميد فكار هذه الصورة الواقعية المناسبة للواقع الذى يحيط به .

« عندما أخرج فى جولة للتسوّق ، أو أسافر فى رحلة قصيرة لمعاينة قطة أرض ، أو شقة جديدة فى صحبة صديق سمسار أو سمسار صديق ، أراقب الأشياء والناس حولى .. كلهم يحسبون ، يجمعون ، ويضربون ، ويقع « الخصم » دائماً على كل ما هو تلقائى ، أو طبيعى ، أو إنسانى » .

ووسط هذا الكابوس يحس الراوى بحنين جارف إلى طفولته وإلى قريته .. حنين حزين دامع :

« أعود أذكر قريتى .. شارعها الترابى ، أرض ميدان المحطة المرشوش بالماء . تهفو نفسى لمنظر قبل الغروب فى شرفة بيتنا ، فى يد أبى مسبحة سوداء ، وفى البيت رائحة خبز طازج ، وخضرة باذخة نقية تحيط بكل المكان » .

* * *

وكما ذكرت سابقاً تتداخل أحداث الأسطورة وتتشابك وتتقاطع وحوادث الواقع .. يقول الراوى أثناء وجوده فى الاسكندرية مع صديقته « أم عصام » :

« لا أحد يعرف رجب إلا أنا ، إنه هو خيالى الذى يأتى ولا أستطيع أن أصرفه » . ويقول أيضاً « بقيت أنا صاحب رقصة الديك ، أحملها فى رأسى ، وأتحدى بها المنحوس والمتعوس وخائب الرجا » . ثم يقول وكأنه يخاطب القارىء فى شخص أم عصام : « لطالما حكيت لها (أم عصام) رقصة الديك ولكنها تنساها .... هى لا تريد أن تربط الخيوط والنهايات ، لا تريد أن توحد النسيج بينى وبين رجب ، وبينى وبين الكنز والكهف والمغارة » .

ويقول الراوى معتزاً بأسطورته وحريصاً كل الحرص على أسرارها ، ويوضح علاقته برجب صاحب الأسطورة وراويها الشعبى الأول : « رجب صاحب رقصة الديك ، ولكن أنا الذى سأكتبها ، أكتبها كما لا يعرف أحد أن يكتبها ... لو كتبتها لتغير وجه الأدب العربى المعاصر »

وفى شطحة فنيّة وإنسانية صادقة يقول متحدياً :

« من هو فوكنر ومن بروست وديستويفسكى ؟ وماذا يقصد نجيب محفوظ ؟ .. ماذا يعرفون عن الجنون والفقر وحلم الثراء والكنز ؟ .. ماذا يعرفون عن أساطير الصعيد ، والجبل ولياليه ورجاله ، وعن القرى المخبيّة منذ ملايين السنين ، وما يحدث فى داخلها بين الرجال والنساء ؟ » .

ومن هذا النسيج ، وكأنه سجادة فارسية ، من الأسطورة والواقع يبدو أن علاء الديب يريد أن يقول إن رجب هو الذى رسم للدكتور منير عبد الحميد فكار منحنى مصيره وخطط مأساة حياته .. أو كأن رجب هو الوجه الأسطورى لواقع هذا الغريب المغترب الوحيد الذى يخاطب نفسه : « صرت غريباً وحيداً يا دكتور .. دكتور منير عبد الحميد فكار ، أستاذ الأدب العربى فى جامعة المطل بمدينة دلوك » .

لقد فقد رجب زوجته وابنته وطرد من « كفر شوق » ، وفقد بصره ، وهاجر مضطراً إلى الاسكندرية ، يقوده فى طرقاتها صبى أعرج ، ويبيع الفول السودانى عند مدينة الملاهى ..

كذلك فقد منير عبد الحميد فكار زوجته وأولاده ، وهاجر مضطراً تحت تأثير ضعفه وفقره وعجزه إلى بلد آخر غير وطنه وأطلق عليه « الوطن الثانى » ليبيع كلماته ومحاضراته .

ومأساة رجب ود . منير عبد الحميد فكار تتلخص فى هذه الحكمة التى تذكرها الراوى .. وهو يقول نادماً — أو بمعنى أدق — مقرراً ومسجلاً « ماذا يستفيد الإنسان لو كسب الدنيا وخسر نفسه ؟ »

وفى ليلة عودة د . منير عبد الحميد فكار إلى وطنه (الثانى) نراه يلم — أو يلملم — أطراف الأسطورة . ويضعها أمامنا وكأنها لحن الختام لهذه السمفونية الحزينة .. « سمفونية الاغتراب » .. يرى رؤياه بعد اختفاء القمر .. وهو فى شرفة بنسيون القاهرة :

« أشاهد أمامى كوبرى محطة « كفر شوق » المصنوع من الحديد والخشب ، والشجرة العجوز وقد احتوت كل الأضواء المتكسرة ، وصارت ليلاً ونهاراً .. سامقة غامضة لها عيون صفراء ، شجرة محطة « كفر شوق » مزروعة أمامى فى قلب شارع الأسفلت ، ليس تحتها تراب ، تحتها يمشى رجب طويلاً ، يرتدى « بنطلون كاكى » ويمسك فى يده حذاء ضخماً ، رأسه ملفوف بشال ، عيونه تختفى تحت نظارة سوداء ، يسير أمامه فى الشارع ديك بلدى ملوّن كبير ، أسمع صوت مخالبه الصفراء ذات الأظافر على الأسفلت ، ورجب يخطو خلفه بأقدام خافتة لا صوت لها ، كأنهما — هو الديك — صاحبا البلد ، يتجولان فيها بعد اختفاء القمر ، بينهما فى نهر الشارع مسافة ثابتة ، الديك يهتز فى خطواته أنيقاً واثقاً ، ورجب خلفه يزداد ضعفاً وهرماً ، يسقط الحذاء من يده ، فردة ، فردة ، وتزحف أقدامه العارية على الأسفلت محدثة صوتاً كأنه الفحيح .

عند إشارة المرور توقف الديك متلفتاً حوله ، فارداً الوان جناحيه ، وتساقط رجب يبتلعه الأسفلت ، كأنه بناء من طوب أخضر تحول إلى تراب .

وقبل أن أرى ضوء الفجر اقتحم الأفق مغربى بدوى رحال ، يحمل أكياساً وأحمالاً ملونة ، مسح بكفه على أسفلت الشارع ، فانطلقت منه أشجار ودخان وبخار . رأيت الديك يرقص مذبوحاً ، وقد غمرت إشارات المرور دماؤه .

* * *

وراء « أطفال بلا دموع » أمل كبير ومشروع عظيم ، وكأن هذه الرواية القصيرة تشير إلى تلك الكنوز من التراث الشعبى ، من الحكايات والأساطير والحواديت وكل ما يتعلق بالمأثورات الشعبية ، وبكل ألوان الفنون الشعبية ، بالكلمات أو بالصور أو بالنغمات ، تشير إلى هذه الكنوز الدفونة فى أرض بلادى والتى يحملها فى قلبه وعلى لسانه رجب وأمثاله من أبناء هذا البلد العريق ... وهذه الصورة الأخيرة للأسطورة هل يريد بها علاء الديب أن يقول إن هذا التراث الشعبى يزداد ضعفاً وهرماً — مثل رجب — وإن مصير هذا التراث الشعبى أن يبتلعه أسفلت المدينة .. الإذاعة والتلفزيون والصحافة ، وكل رجال الأسفلت ومن يدور فى فلكهم ويأتمر بأمرهم ، وينفذ توصياتهم ...

إن هذه الرواية القصيرة خطوة موفقة وجريئة وصادقة فى طريق طويل .. طريق هذه الواقعيةالأسطورية .

وكل عمل فنى ، فى كل الصور والأشكال الفنية ، هو عمل فريد له خصوصيته ، وهو فى الوقت نفسه ينتمى إلى نوع أدبى أو فنى محدد .. كما أن كل فرد منا ينتمى إلى هذه الأسرة الإنسانية الكبيرة ، وفى نفس الوقت هو فرد له اسم خاص وينتمى إلى مكان معين وإلى زمان محدد .

* * *

إن سحر هذه الرواية ينبع أساساً من هذه التجربة الفنية الذكية بل الماكرة — لتقديم هذا الواقع المرفوض عن هذه الغلالة الشفيفة من الأسطورة ... وتأكدت صورة هذا الواقع عن طريق الخيال .. وتحققت الأسطورة واقعاً مأساوياً . وكان رجب — كما قلت — هو المعادل الأسطورى للدكتور منير عبد الحميد فكار ، أستاذ الأدب العربى بجامعة المطل بالدلوك وحتى هذان الإسمان .. اقصد المطل والدلوك يؤكدان أسطورية الواقع — أو فى صورة أخرى — واقعية الأسطورة هذا هو ما شدنى وشد قراء كثيرين إلى هذه الرواية القصيرة — أو بمعنى أدق — هذه الرواية القصيدة : أطفال بلا دموع » .

القاهرة : توفيق حنا

□□□

العقـــــدة ••

جدل العلاقة بين انسان والمدينة

■ سليمان البكرى

تتعدد إبداعات الكاتب فيصبح عطاؤه جزءاً من تراثه الشخصى ، ذلك العطاء المتسم بشمولية التجربة الإبداعية الذى لا يمكن تجزئته وفرض حالة انسلاخ جانب منه عن الجوانب الأخرى لأنه ككل يدل على حجم موهبته الإبداعية . أقول هذا وأنا بصدد دراسة [العقدة] التجربة الروائية الأولى للدكتور محسن الموسوى الذى عرفناه ناقداً قدم إنجازات مؤثرة فى ساحة النقد العراقية والعربية .

فى نتاجه الجديد يتبين لنا وجه الموسوى الآخر غير الذى عودنا عليه فى النقد ، إذ هو مشروع كان قد ارجأه زمناً وبدأ بـ [العقدة] ليتابعه فى اصدارات قادمة .

تبدو الرواية الجديدة مثيرة إذ يعتمد المؤلف رؤيا تجريبية تخترق حواجز السرد التقليدية بغية تنظيم فوضى الزمن وإعطائه مساراً خاصاً فى محاولة لإظهار افكار الشخوص ودواخل نفوسهم .

قيمة الرواية تتجسد فى تجاوزها للحدث وتركيزها على الافكار لأنها تستطيع مواجهة الحياة والرد عليها ، فتحريك الذهن ليقوم بمهمة المواجهة إتجاه صائب فى الرواية رفق الكاتبة فيه ساعياً لاكتناه غموض النفس البشرية .

يضع الروائى أبطاله فى موقف صعب ، الإنسان فى مواجهة المدينة والتحولات التى تعرض نفسها بقوة وتؤدى إلى بشاعة فى الممارسة اليومية . وبقدر ما تقدم الرواية من صراع فكرى فى مواجهة معضلات الحياة تظل ممسكة بزمام اصطراع الإرادات كما سنبين بعد .

المدينة ــ وهى تمر بمخاضات الزمن وتحولاته ــ تحمل لشخوص الرواية ألواناً كثيرة من العذاب وعُقداً مدمرة [من الكبت والقهر الذى نحمله مكبلاً لعواطفنا وعائقاً لمشاعرنا] ص ١٠ [هذه الافتتاحية للرواية تضع شخوصها [على مفترق طرق .. أعقاب عالم ميت وآخر يجاهد من أجل الولادة]ص ٢٥ .

إن نتيجة هذا التحول أسفرت عن ازدياد عدد الممارسات البشعة التى يقترحها الإنسان فى علاقاته الظاهرة والمستترة ، لكن ثم أمل فى النهاية بانتصار النظام على الفوضى ، ورغم ذلك فإنه انتصار مأساوى مرير .

تتعدد الأصوات فى الرواية ويختلف كل صوت عن غيره بما يميزه من أفكار وآراء عبر العلاقات التى تأسر شخوصها فى شكل من الكتابة اعتمد تقسيم العمل إلى أجزاء تقوم كل شخصية من خلاله برواية دورها وتوضيح علاقتها بالشخصيات الأخرى ، هكذا تبدأ [ليل] فى الجزء الأول و [س] فى الجزء الثانى يتخلل هذان الجزءان مساحتين مهمتين تتصلان بالجزء الأول والثانى وتتداخلان فيهما ، أعنى بذلك صوتى [مصعب] و [د. بسيم] وعودة للتواصل والالتحام ثانية فى حركة دائرية واضحة القصد

تعمق الموقف الذى يتبناه [س] فى مواجهة أحداث العصر وتأثيره على المدينة والناس الذين يعيشون فيها .

[وبقدر ما كانت [ليل] نموذجاً قلقاً فى سلوكها فإن هذا القلق ينسحب إلى أفكارها أيضاً فتتصور أنها شبيهة أبطال [هاردى] الذين خسروا جولتهم مع القدر فلابد لـ [ليل] أن تواجه المصير نفسه وتخسر جولتها أيضاً ، وهو ما حدث حين تزوجت ابن عمتها الذى لا تحبه وأسهمت فى خلق [عقدتها] بنفسها .

لكن هل أسهمت [ليل] وحدها بخلق [عقدتها] ؟ الجواب كلا لأن جوهر الحدث على كثافته وضموره قياساً بالأفكار الكبيرة التى تطرحها الرواية يجعل مسؤولية خلق تلك [العقدة] تنسحب إلى [س] فى جانب والدكتور [بسيم] فى جانب آخر ، إذ نجد علاقتين مختلفتين تقودان البطلة فى طبيعة تعاملها مع الآخرين [بداوة داخلية وحضرية خارجية] ص ٩٤ تنجم عنها المعادلتان الآتيتان :—

١ — علاقة [ليل] مع [س] = حب دون زواج .

٢ — علاقة [ليل] مع [د. بسيم] = عرض زواج دون حب مرتبط بإغراء مادى .

هذا التناقض فى أطراف العلاقة جعل لكل إنسان [عقدته] .

[وتمتد ظلال شخصية أخرى غائبة لتساهم فى خلق [عقدة] [س] التى تنسحب بدورها نحو [ليل] فتقيم [عقدتها] ، أعنى بهذا [وصال] زوجة [س] المتوفاة ، إن ظهور شخصيتها بقوتها المؤثرة فى حياة [س] وقراره عدم الزواج من [ليل] يفسر أن موقف [س] منها والتى كان لتجربته الماضية معها وحبه لها بدت وكأنها تمتلك إرادته لنقائها وصدقها وجمال روحها ، إنها الوجه الآخر لـ [س] يندمجان روحاً وفكراً وسلوكاً حتى لحظة موتها فتتحول إلى ذكرى لا يستطيع تجاوزها . هكذا أسقط [س] حبه على علاقة [ليل] معه وسبب [العقدة] وهو أمر فيه الكثير من الحساسية المتسمة بالصدق والعفة والنبل يمارسها من خلال موقف أخلاقى كانت ثقافته سبباً فيه .

إن مثل هذا السلوك يتألق فى عملية البحث عن الـ - [أنا] فى جانب و [الآخرين] فى جانب آخر عبر موقف إنسانى يصعب وجوده فى مجرى الحياة المعاصرة .

ونحن ندرس مقولة [س] التى يرددها دائماً مع نفسه ومع الآخرين أيضاً ... [الإنسان معقد أكثر مما ينبغى] تسحبنا فى عملية كشف عن مكوناته الحياتية فى بيئته وثقافته فنجد جذوره الطبقية تمتد إلى القرية وهذا ما يجعله يتفاعل مع أبناء الريف ويعنى بالميثولوجيا والطقوس الشعبية التى يمارسها الفلاحون [هذا الجانب الإنسانى فى حياته المتسم بالبساطة يقابله فى الجانب الآخر من تكوينه الثقافى سلوك يتعثر بين ما هو سلبى وإيجابى ، ويأتى ذلك من خلال عملية بناء شخصيته وتأثير قراءاته عليها فنكتشف وقوعه فى دائرتها [أشعار عباس بن الأحنف] وتأثيرها عليه مثلاً ، واقتناعه بأنه يعيش إسقاطاته الروحية بعيداً عن عالمه الخارجى ويتجاوزه إلى عوالم [دستويفسكى] . وعذابات ناسه وأشخاصه ومآسيهم ، وتحوله إلى [مانفريد] ومشاركته أبطال [كامو] و [سارتر] همومهم وغربتهم .

هكذا كان [س] دائم الرحيل فى قراءاته وتأثره بالنماذج التى تصادفه فى إبداعات الفكر الإنسانى ، هل أدى ذلك إلى نشوء [عقدة] عنده ؟ والسؤال الذى يطرحه الموقف ، عقدة ضد من ولأجل من ؟ وفى سياق البنية الروائية واصطراع الأفكار فيها يتضح الجواب وتتجلى لنا مقولة [بارت] التى يؤمن بها [س] :— [اصطراع الأفكار والإرادات معاً وهو ما ميز علاقات الشخوص سلبها وإيجابها فبدت كأنها تعيش فى [عالم الأذهان المغلقة] ص ٨٢ .

هل كان هذا العالم يسحب [س] إلى [عقدة] ويجعله أسير نظرة أحادية للحياة والمجتمع ؟ نعم لقد أضحى [س] يفكر بهذا الاتجاه ويؤسس [عقدته] الخاصة ، فموقفه من الزواج هو أن : [سنوات العازب تزرع الشك فى أى نزعات نحو الاستقرار] ص ٩١ . لأن الزواج من فتاة قوية الشخصية يقود إلى خلاف والزواج من فتاة ضعيفة يقود إلى الإشفاق والتناقض وكلتا الزيجتين تقودان إلى سلسلة من العذاب النفسى المرهق ، وحين تظهر [ليل] يكون التحدى ، إلا أن [س] يتراجع فتتبلور [عقدته] تحت تأثير شخصية [وصال] الغائبة .

ولكى تبرز هذه العقدة يكون الخلاص فى اللجوء إلى الله تعالى لتسكن نفسه وتطمئن روحه ومثل هذه الطريق تكتسب فاعليتها وتأثيرها فى السلوك والنفس وهو ما نجح فيه [س] واستعان به خلال اشتداد أزمته حين تزوجت [ليل] من ابن عمتها .

فى الجانب الآخر من صراع الأفكار والإرادات تظهر شخصيتان مؤثرتان [مصعب] وجه مشرق وأكثر جراة فى اتخاذ القرار من [س] وربما كان الصيغة العملية الغائبة له

التى أراد الروائى ان يمارسها فأخفق عنده ونجح لدى [مصعب] ، والدكتور [بسيم] شخصية سيئة رديئة رغم الشهادة الجامعية التى يحملها . علاقة هاتين الشخصيتين بـ [ليل] و [س] تختلف من واحد للآخر باختلاف سلوك الشخصيتين ، فـ [مصعب] هو ولادة طبيعية لحياة مستقرة بين البساتين والمدينة ، له القدرة على ترويض ذاته ، عايش الاستقرار الاجتماعى والنفسى ، وظروفه طبيعية لم تستطع المدينة ان تقيم [عقدتها] فيه كما فعلت مع [س] و [ليل] لكن حدود هذه الشخصية لا تستقر فى هذه الصورة كما تطرحها الرواية فقد تقيم المدينة عقدتها فيه مستقبلاً عندما يكتشف تداخل الحياة وتشابكها ، ولعل إشكالية رواية [صوتان] التى كتبها تحت تأثير حبه لـ [ليل] وتحرره من الرومانسى إلى الواقع يجعله فى عمل الدكتور الموسوى الروائى مستقراً ومحافظاً على وجوده وكينونته من تأثير المهنة على سلوكه ، وقد تتطور هذه الشخصية فى عمل قادم للروائى لأننى أحس أن ثمة أسئلة ظلت غامضة ومعلقة بحاجة إلى ايضاح .

الاستثناء فى الرواية هو [د. بسيم] رجل خمسينى العمر مهووس باقامة علاقات مع النساء يمتلك التأثير ويتقن التآمر [يتبوأ مكانة معرفية تضمن له الوجاهة فى الإثراء والنفوذ والإغواء] ص ٧٥ وهو نتاج المدينة كما يراه [س] .

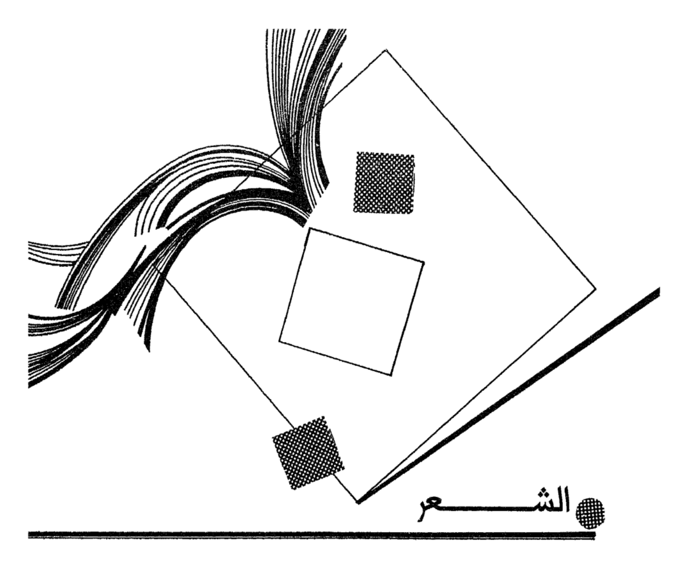
هذه الشخصيات التى تناولتها بالعرض عبر علاقاتها سلوكاً وفكراً هى نماذج مثقفة ازدحمت بها الرواية فى طروحات فكرية كثيرة اعتمدت آراء العديد من الفلاسفة والمفكرين والشعراء والادباء أمثال [اليوت ، لوليردج ، بارت ، فرويد ، أدلر ، هاردى ، كارلايل ، ارنولد] وغيرهم ضمن توظيف تلك الآراء بما يخدم موقف الشخصية وطرحها الفكرى بشأن القضايا التى تناولتها الرواية وبدورها تعكس ثقافة الروائى وتوظيفه المعرفى لهذه الثقافة .

[العقدة] فى نهاية المطاف رواية مطوقة بالثقافة تسكنها الافكار ، وابطالها مثقفون معاصرون فيهم من يستذكر ويحلم وفيهم من يخلط الأوراق بمأساوية الضعف البشرى امام تأثير المدينة . وباختصار هى دفق من الافكار المهمة التى تثير الجدل وتحمل فى ثناياها ابعاد تجربة إنسانية مؤلمة .

إن الدكتور الموسوى وظف ثقافته وتخصصه كناقد فى إنجاز نص روائى جديد ، وبانتظار عمله القادم ضمن مشروعه الروائى المؤجل نطمئن إلى انه سيحقق إضافة أخرى إلى تراث الرواية العراقية كما فعل فى [العقدة] .

بغداد : سليمان البكرى

□ □ □



الشعر

اعـــتذار

وقع خطأ غير مقصود ـ في ترقيم الصفحات بالعدد الماضى ، اذ جاءت صفحة ٥٥ قبل صفحة ٥٤ وذلك فى قصيدة « صديقى يعبر عامه الخامس والثلاثين » للشاعر المنجى سرحان .

التحرير

خمســـــون !

غازى عبد الرحمن القصيبى

-إلى « س »
رفيقةِ الرحلةِ المثيرة
مع حبّ الخمسين «-

خمســونَ ... تدفُعـكَ الرؤيـا فتنـدفـعُ
رفقـاً بقلبِـكَ ! كـاد القلـبُ ينخلـعُ
مِــن الفيـافى التــى آبـارُهـا عطشٌ
إلى البحـار التـى شطـآنُــها وَجَــعُ
وأنــتَ فى أذرع الإعصـار متّكـئٌ ،
عـلى الريـاحِ فمـا تـرسـو .. ولا تقـعُ
خمسون .. ماَ بلَغ السارى ضُحى غَدِهِ
ولاَ الـغيـوم التـى تخفيـه تنقشـعُ
أمــا تعبتَ ؟ فـإنّ القـوم قـد تعبـوا
ألا رجعتَ ؟ فـإن القـوم قـد رجعـوا
هلا استرحتَ ؟ فـأقرانُ الصبـا هدأوا
هلاّ غفوتَ ؟ فـأنضاء السُـرى هجعوا

●

خمسون .. صبَّتْ لك الأقـداحَ مُتَرعـة
ونـادمتـكَ فـأنـتَ الـرىُّ والشَبِـعُ
أعطتـكَ ما امتـلأت عـينُ الطمـوح بـه
ومـا تمنَّـاهُ فى أوهـامـه الجشـعُ
سـاقتَ لـك القمـة الشّمـاء طـائعـةً
وأنــتَ منـهـا عــلى الآفـاقِ تَطّلــعُ

حيناً ... وعادت كما انقضّ العقابُ على
صقر .. فكاد جناح الصقر ينُتَزِعُ
تَلُّتْكَ من شاهقٍ للسفحِ عابثةً
وخلفتكَ جريحاً ضيفُكَ السَبُعُ

●

خمسونَ .. فى وصلها صَدّ إذا سمحتْ
وفى الصدودِ وصالٌ حين تمتنعُ
وأنتَ غِرٌّ برىء فى حبائلها
مازلتَ بالصّد أو بالوصل تنخدعُ
خمسونَ .. نادت لك الأصحاب فاحتشدوا
وحبَّبتك إلى الأعداءِ فاجتمعوا
فأنتَ ما بين حُبّ غيثُه غَدِقٌ
وبين بغضاءَ منها النار تندلعُ
فإن مررتَ بطرفٍ ومضُهُ شَزَرٌ
واساكَ طرفٌ على إيماضه المُتَعُ
وإن شَرِقْتَ بدمعٍ مسَّه فرحٌ
وإن صفا لك حلمٌ غاله فزعُ

●

خمسون .. تحمل جرح الناس .. يا رجلاً
جراحه من عذاب الكون ترتضعُ
أعطيتهم من كروم الروح ما عجزتْ
عنه الكرام فهل ساغوا الذى كرعوا ؟
وهل تُراهم وقد سامرتَهم طربوا ؟
وهل تراهم وقد غنيتهَم سمعوا !

●

خمسونَ .. مامرَّ يومٌ دون معركةٍ
أما تولاّك فى أحضانها الَجزَعُ ؟
خمسونَ .. مامرَّ يومٌ دون جرح هوىً
ألم يمزّق حشاك الوجدُ والَولَعُ ؟

خمســـون .. مــامَّــر يــومٌ دون أغُنيــة

أمـــا سئمتَ القــوافى وهى تصطــرعُ ؟

خمسون .. دبّت إلى الفوديْن فــاشتعلا

ـ واحرقةَ الرأس فيه الشيْبُ والصَلَعُ !

وأنــتَ مــازلــتَ طفــلاً فى مبــاذلــهِ

فــأين منــك الــوقــار الحلــوُ والــورَعُ ؟

مــا رفــرفــتْ نظَــرةٌ إلاّ وعــاجلــهــا

شــوقٌ يمــزّقُ اضــلاعــاً ويقتلــعُ

لكــلّ شقــراَء أو سمــراءَ مُتسـعُ

فيــا لقلبك مــا يحــوى ومــا يســعُ !

●

يــاربّ ! فى نصف قــرنْ مــايُــردُّ بــه

رشْــدُ الغــوىِّ ومــا يَهــدى ومــا يَــزَعُ

يــاربّ ! ويــلى من يــوم جمعــتُ لــه

شتًّى الذنوب .. ويلقى الناس ما جمعوا

أتخِمتُ من زهــرة الــدنيــا وزخــرفهــا

ولــم يــعــد بســوى أُخــراكَ لى طمــعُ

غازى عبد الرحمن القصيبى



خارج مربع اللوحة

● ملوك جويا ●

جاء بهم من ملكوتِ العَتمةِ
أسكنهمْ فردوسَ الألوانْ
اللحمُ البارِدُ يتدلّى من فَتحاتِ القمصانْ
والضحكُ الذائبُ ..
يَسّاقطُ من ريشتهِ ..
واللبنُ الرائبُ يتقمّصُ هيئةَ إنسان

● ● ●

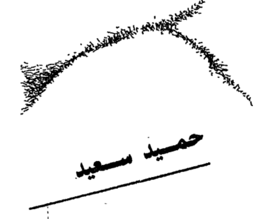
ألقى بمباذلهم في سجنِ الوسواسِ ..
وسارَ إلى حانتهِ الفُضلى

● جواد بلاثكث ●

الرمّانيُّ الغامضُ ..
مَغروسٌ في البرقِ ومندفعٌ في الطلقْ
مِن هذا الخرقْ
تمتدُّ قوائمهُ في اللون الضدّ
وإذ ينسحبُ الضوءُ .. يُغافلُ سيّدَهُ
يَدخلُ في بَرِّ الليل

● ● ●

الخيلُ ..
تتدفّقُ في الطُرقِ الملمومةِ في دورةِ حافِرهِ
تتعثّرُ .. والرمّانيُّ الغامضُ
يمضي في الشوطِ إلى آخرهِ



حميد سعيد

● تاهيتيات جوجان ●

بانتظارِ الرحيلِ إلى رجلٍ غائب .. كُنَّ يُحضرن أجسادَهُنَّ
ويحرقن صندلها والبخورَ .. وفى غابها يدخلُ البُنُّ
فى الأبنوسِ وورِدُ الصِبا فى الصبابةِ والطيبُ
فى الكهرمان .. المفاتنُ فى الماسِ والحلماتُ الطريَّةُ
فى الآسِ .. يحتطن للوردِ بالوردِ .. للأحمرِ
الجامحِ بالأحمرِ الجامحِ .. للبرتقالى بالبرتقالى .. للمطرِ
المتشدِّدِ بالمطرِ المتشرِّدِ .. كالقطط الأليفةِ يَغْتلمن
على موعدٍ وعلى غيرِ ما موعدٍ يتسلّلن بينَ عواصفِ
ريشتهِ .. يَقتطفنَ البراكينَ من غابِ ألوانهِ ..
ثمَّ يغرسنها فى القلائدِ جمراً وحُمَّى ..



● أشجار ماتيس ●

الأزرقُ المُلاحقُ .. ارتدى عباءةً ليليةً ..
ليتَّقِى البَردَ ..
الرمادىُ ثَقِيلُ الظلِّ سدَّ بابَ بيتهِ ..
ونامَ ..
والرصاصىُّ استعار من بشاشة الفضَّةِ مثقالاً
بزىِّ كاهنٍ مضى إلى تَشابكِ الأغصانْ
من ثَمرِ النسيانْ
يبدأ ماتيسُ ومن تفادى أن يكونَ ..
تبدأ الألوانْ
خطوتها الأولى إلى الآتِى من الزمانْ



● ثور بيكاسو ●

ينسلُّ من انبوبةِ الزيتِ .. أميراً ساحراً
الأسْودُ المبجَّلُ الطالعُ من وقاحةِ اللوحةِ
من بعضِ سجاياها ..
ومنها ..
كان بيكاسو على عادتهِ

يـستقبلُ الألوانَ بالضجيجِ ..
يقفُ المُبجَّلُ الأسودُ .. حيثما يَشاء
لا وقتَ للأبيضِ
لا مكان للأسْوَدِ
إن الأسْوَدَ المُبجَّلَ .. ارتدى عباءةَ الفضاء

● زرافة دالى ●

أشعلَ النارَ فى الزرافةِ ..
واختار غالا .. بلاداً
إن نارَ الزرافةِ عاصفةٌ من زجاجْ
كلما اقتربت من أصابعـه .. لم يَجِدْ غيرَ غالا
غالا بقايا امرأةٍ
رَجِمٌ أخرسٌ تتوغَّلُ الزرافةُ فى صمتهِ
والذين اقتربوا من جدارهِ الأسْودِ .. احترقوا
دثَّروا النار بالثلجِ .. فاحترق الثلجُ
وأحرقَ دالى

● سيدة جواد سليم المضطجعة ●

تَبعها القِطُّ إلى مضجعِها ..
فَنَصَبتْ شراكها للأحمر الجَليلِ ..
امسكتْ به فى غَفلَةٍ منهُ .. وقادتهُ إلى قيامةِ الجَسَدْ
يندفعُ الجمرُ إلى قَميصِها .. كَحجلٍ مُشاكس ..
وَيُشعلُ النيرانَ فى الألوانِ ..
يحرقُ اللوحةَ .. لا أَحدْ
الحلمُ الداخلُ فى الأسودِ .. ظلَّ فى مكمنهِ
والحلم الراحلُ فى الأزرقِ .. ضاعَ فى مَتاهةِ الأزرقِ
والهلال الهادىء الرزينْ
يدفعُ عن حَقلِ الأفاويهِ .. بياضَ النومْ

● فُرسان فايق حسَن ●

بُسطاء كالأبيضِ .. مُحتشمون وتيَّاهون
يقتحمونَ الألوانَ ويختارونَ فواتِحها
تَنفتحُ الفلواتُ لهم ..
يَنفتحُ الأزرقُ للخيلْ
يقتسمونَ الضوء .. كما يقتسمون الظِلَّ ..
كأن طيوراً أدركها الليلْ

● ● ●

جاءوا من صلوات قائمةٍ .
واقاموا فرضاً فِي اللونِ الغائبِ ..
ثُمَّ انتشروا ..

● أصفر نجيب يونس ●

كلما حاصرَ الظلامُ ريشتهُ ..
وضاقت اللوحةُ ..
ضَيَّقت دائرة الضوءِ ..
فاجأها ..
بفيضٍ من الزَعفرانِ
وفيضٍ من العَسل
مَددٌ من حقولٍ تُضىء سنابلُها البرارى
وآخرٌ من نَسبِ الحدائقِ الموصلىِّ
وثالثٌ من كُوى المنزلِ العائلىِّ
تَتسّعُ اللوحةُ
تخرجُ من أواصر الحصارْ

● غراب علاء بشير ●

يقتربُ الشكُّ ..
كما يقترب الجوادُ من نهاية الشوطِ ..
خفيفاً مرهقاً
الأسودُ الناعمُ مثل امرأةٍ زنجيَّةٍ

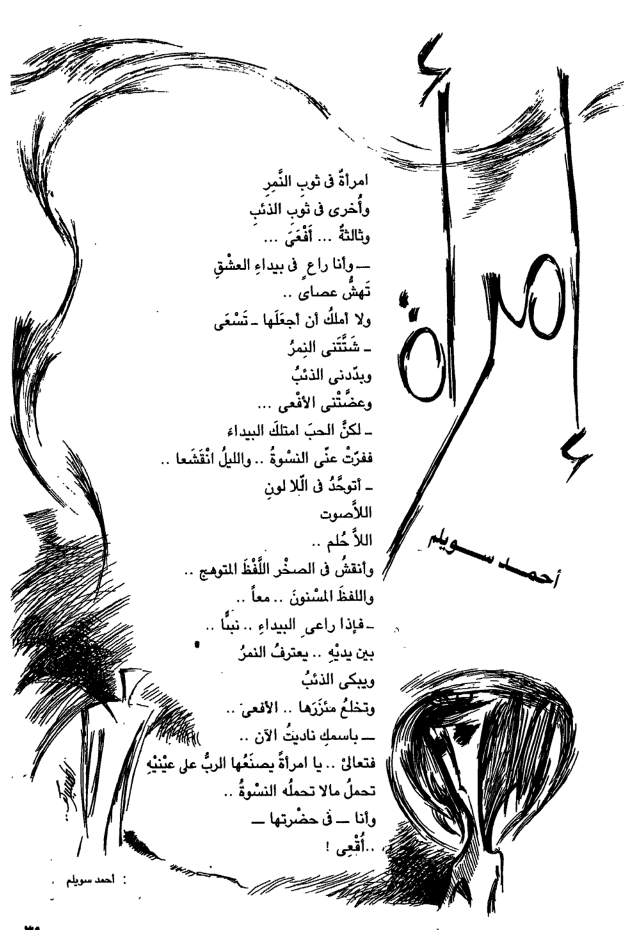
يُداهمُ البياضَ فى اللوحةِ
يَستديرُ فجأةً .. مُكبَّلاً برغبةٍ مُخاتلهْ
الرأسُ آيلٌ إلى السقوطِ ..
فليكُنْ فى موضعِ الرأسِ ..
إلى أن تظهرَ الغَزالهْ

● رمال سعدى الكعبى ●

على مُربَّعِ اللوحةِ .. أو فضاء الروحْ
يُقيمُ عرشَ الضوءِ .. للصحراء
من ذهبِ القباب والقهوةِ والحنَّاء
ويصطفِى الرملَ أخاً ..
من صُلْبِهِ تنحدرُ القبائل الأولى
وأبجديةُ السماء
يُوحِّدُ البُنِّى بالبنِّى .. والطينىَّ بالطينىّ
ويُؤاخى وردةَ الرملِ ووردَ الماء
السيِّدُ الفضاء .. مَقيلُهُ
والآل ..
نشيدهُ الممتدُّ فى الفضاء

بغداد : حميد سعيد





امرأة

أحمد سويلم

امرأةٌ فى ثوبِ النَّمِرِ
وأُخرى فى ثوبِ الذئبِ
وثالثةٌ ... أَفْعَىَ ...
ــ وأنا راعٍ فى بيداءِ العشْقِ
تَهشُّ عصاى ..
ولا أملكُ أن أجعَلَها ـ تَسْعَى
ـ شَتَّتَنى النِمرُ
وبدّدنى الذئبُ
وعضَّتْنى الأفْعى ...
ـ لكنَّ الحبَ امتلكَ البيداءَ
ففرّتْ عنّى النسْوةُ .. والليلُ انْقَشَعا ..
ـ أتوحَّدُ فى الّلا لونِ
اللاَّصوت
اللاَّ حُلم ..
وأنقشُ فى الصخْرِ اللَّفْظَ المتوهجَ ..
واللفظَ المسْنونَ .. معاً ..
ـ فإذا راعى البيداءِ .. نبيًّا ..
بين يديْهِ .. يعترفُ النمرُ
ويبكى الذئبُ
وتخلعُ مئزَرَها .. الأفعىَ ..
ــ باسمكِ ناديتُ الآن ..
فتعالىْ .. يا امرأةً يصنَعُها الربُّ على عيْنيْهِ
تحملُ مالا تحملُه النسْوةُ ..
وأنا ــ فى حضْرتها ــ
..أُقْعِى !

: أحمد سويلم

سنة على سنة

حسن طلب

« سقونى وقالوا لا تُغنِّ ولو سقوا
جبال حُنين ما سقونى لغنَّت »

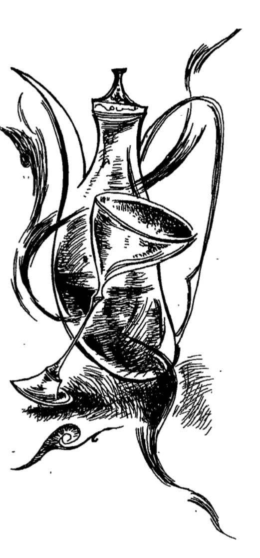
الشاعر العذرى

سَقَوْنى :
سُلافةَ ثغرٍ بإبريقِ عيْنِ
سقونى وقالوا
متى كان ينفعُ عندَ الشرابِ المقالُ ؟
سقونى وقالوا : لا تغنِّ
وهل أستطيع سوى أن أغنىّ ؟
وهل كان عندى سوى الأغنياتِ
تترجم عنّى
سقونى وقالوا لا تغنِّ ، ولو سقَوْا
ـ عشيَّةَ أردتْنى السِّهامُ التى اتَّقَوْا ـ
جبالَ حُنين
وأين جبالُ حنينٍ وأينى ؟
أجل أين منِّى جَبالُ حنينٍ
وأين أنا من جبالِ حنينٍ ؟
جبالَ حنينٍ ما سقونى
فلو أنهم غيرهذا الشراب سقونى !
جبالَ حنين ما سقونى لغنَّتِ
وحنَّتْ إلى وديان هندٍ وجُنَّتِ

* * *

سقونى وقالوا لا تُغنِّ ، ولو سقوْا
ـ عشيَّةَ أردتنى السِّهامُ التى اتقَوْا ـ
جبالَ حنينٍ ما سقونى ، لغنت
وحنَّتْ إلى وديان هند ، وجُنتِ

القاهرة : حسن طلب



لا وطـــن للحـــرب

عدنان الصائغ

□ يبدأُ الوطنُ — الآن — من جملةٍ
نصفها مَضَغتها المطابعُ
فالتمسى فى دمى كلْمةً لن يشوّهها احدٌ
أغنّى بها وطنى ، من شقوق المواضع والقلبِ
حيث ينامُ الجنودُ علىٰ يطغاتِ* الحنين المبللِ
ملء جفونى انكسارُ الندى والبلاد
وملء البلاد افترشنا اغانى الخنادق ، والعُلبَ الاجنبيةَ
تحطبنا الحربُ : ..
مرّ عريف الإعاشةِ ، والطائراتُ الوطنيةُ
مرّ شتاء الطفولةِ ، والعَملُ
مرّ الصباحُ الحديدى فوق زجاج النعاس
فشظّى ترقّبنا لنهار جديدْ
لم يغتسلْ بعدُ من طمث القصفِ
مرّ ثلاثون موتاً علىٰ موتنا ،
وقنبلةٌ واحدةْ
فاقتسمنا علىٰ طاولات التوابيتِ خبزَ البقاءِ المثقّبَ ، والشاى
مُرَّ الندمْ
اصبعاً ، اصبعاً ، ستقطّعُ كفَّ طفولتنا ، الحربُ
تمضى بنا — فى غرور المقاول — نحو مساطرها
وتبيع الذى لنَ نبيعَ
تجوّعنا ، ونكابرها بالوطنْ
وتشتّت أيامنا ، فنشاغل أيامها بالتمنى
وإذ تستجيرُ طيور الحنين بأعشاش أحزاننا
سوف نبكى علىٰ حلمٍ
ضيعوه ...
فضعنا

بغداد : عدنان الصائغ

* يطغات لفظة عسكرية يستخدمها الجنود ومعناها الفراش او السرير

قاتلة هى الغزالة

محمد محمد الشهاوى

قالتْ طيورُ البحرِ
ـــ وهْىَ ترى مغيبَ الشمسِ ـ :
قد آنَ الرواحْ
وَرَنَتْ إلى وجه الفتى
لتقولَ :
موعدُنا الصباحْ
قالتْ طيور الشِّعْرِ
ـــ وهْىَ تشدُّهُ فى لهفةٍ ـ :
مادام هذا الليلُ موكبُهُ أتى
فلنمض ـ مؤتلفَيْن ـ
ندخلُ حضرةَ البوْح الصُّراحْ

فى الليل ـ مرتحلاً إلى كل الجهاتِ
على براق يراعتِهْ ـ
قال الفتى لقصيدتِهْ :
ياشهرزادْ
الأرض مملكةُ الصغارِ ؛
وأنتِ مملكتى
فى مقلتيك مسافرٌ صَوْبَ المحيطات ـ الكنوزْ
يقتادنى الحرفُ ـ النبوءةُ والرموزْ
تنداحُ بى فُلْكُ البكارةِ حيث ينبثقُ
الصَّادقانِ :
النارُ والألَقُ
الرائعانِ :
السُّهْدُ والقلقُ
حتى يباغتنا الصباحْ

مِنْ أىِّ غَوْرٍ فى تخوم الليل تبتدئُ المسيرهْ ؟ ..
من أىِّ نَجْمٍ تأخذ الأشعارُ رحلتها المثيرهْ ؟..
من أىِّ جُبٍّ فى تجاويف الدجى
يتنزّل المعنى ؛
وتنسرب القصيدةُ فى تلافيف السريرهْ ؟!

لكنَّ صَوْتاً ـ لم يزل يعتادنى ـ تنشقُّ عنه حواجزُ السُّدُمِ
قد صاح ملءَ دمى :
يامهرجان الْحُلْكَةِ احْتَدِمِ

فالشعر صنْوُ الليل والألمِ
وأتى الصدى من كلّ ناحيةٍ :
يامهرجان الحلكة احتدمِ
فالشعر صنو الليل والألمِ
قال الفتى :
فهُرعتُ للقلمِ

[أرقٌ على أرقٍ]
وتأخذنى الحروف من الحروف إلى الحروفِ
إلى الحروفِ
إلى الحروفِ ؛
وكلّما قلتُ : الختامُ وجَدْتُنى
لا زورقى دانت له الشطآنُ
كى يرسو ...
ولا مَوْجى تطوّع بالسلامْ
أرقٌ على أرقٍ ..
ويمضى الليلُ :
لا نوْمٌ يجىء
ولا ختامْ !!
أرقٌ على أرقٍ

كأن الجمر يجرى فى عروقى ؛
أو كأنّ الليل بحرٌ من سهامْ ..
وأنا الغريقُ ينوشنى جَزْرٌ ومدٌّ
أرق على أرقٍ
وغيْرَكِ ياغزالةُ ياقصيدةُ لا أودْ
أرق على أرقٍ
فَمَنْ منِّى يخلِّصُنى
لينقذ ما تبقّى من « مُحَمَّدْ .. ؟!

كفر الشيخ : محمد محمد الشهاوى

□ □ □

نـــــــاران

الحسانى حسن عبد الله

١ ـــ « لكَ عينٌ يكاد يطفر منها ...
ـــ قلتُ : تحنانُها ؟ ـ

فقالت : أَجَلْ ،

٢ ـــ غيرَ أن الحنينَ يضمر أمراً » ،
ـــ قلتُ : خيراً ؟

فرَدَّ عنها الخجْل

٣ ـــ قَدْكِ ليلى ، فليس هذا بهذا ،

ليس جَلُّ الجِنان فى السَّفْن جَلْ

٤ ـــ بـين نارىَّ فـرق مـا بـين هـذين ، فـإيّـاكِ ، لا يَضـرْكِ العَجَـلْ
٥ ـــ خَـرَقَتْ لحْمَك البضيضَ لحـاظى لتَقـرَّى من بَعْـدُ شيئـاً أجَـلُّ
٦ ـــ كلمـا شِمْتُــه استطـار فـؤادى لسنـاه سنـا ذوات الحَجَـلْ
٧ ـــ وكـأنـى حمـامـةٌ زَجَلَتْهـا ـ بُـغْيـةَ الفـوز ـ أمنيـاتٌ زُجَـلْ
٨ ـــ خِيفَ يـاحلـوةُ الطـريقُ إليـه ، فتحـامـاه شعـرُنـا والـزَّجَـلْ
٩ ـــ وزواه ـ جهـلاً ، وعلماً ـ نسـاءٌ همُّهـا ، كـلُّ همهـا ، فى التَّجَـلُّ
١٠ ـــ ورجـالٌ ديست لتـأبَى فلم تـأبَ ، رجـالٌ يشـابهـون الـرَّجَـلْ
١١ ـــ أنتِ مـدعـوةٌ لأن تعـرفيـه ، ولئـلاً يـوهِى قـواك الـوَجَـلْ
١٢ ـــ ولأنْ تحبـلى بمـاش عـلى الشـوك ، وإلا ففيمَ كـان النَّجَـلْ
١٣ ـــ أبلغى لحمك البضيضَ اشتياقى ، واشتياقى أيضاً لحرب الدَّجَلْ
١٤ ـــ يتمشَّى مـا بيننـا ثـابتَ الخطـوة ، أمَّـا رشـادُنـا فَحَجَـلْ
١٥ ـــ للشياطين حيثُ كنتِ عـزيفُ ، أرهفى السمعَ تستبينى الـزُّجُلْ
١٦ ـــ وهو أصلٌ ، وليس فى يد أيدٍ أنْ يقينـا ـ وقد عثـرنا ـ الـرَّجَلْ
١٧ ـــ أرأيت الأفعـى تكيسُ لتنقضَّ ، فمن علَّـم الأفـاعى الـزَّجـلْ

١٨ ـ كَـذَبَ الفيلسوفُ ، إن الـذى جُـدَّتُـهُ الغـارُ ليس بـالمرتجـلْ
١٩ ـ جَهـلَ المُهْـرُ ، وهْـو أجهـلُ منـه ، فيمَ فى أَيْطلَيْـه كـان حَجَـلْ
٢٠ ـ فـاستريبى إذا التقـدمُ نـادى ، قـد يكـون البـلاءُ فى مُهْتَجَـلْ
٢١ ـ غَمـزتْ مومسٌ بعـينٍ ، فـلا يَفْتِنْـكِ فى أعـينِ الهَجُـولِ الهَجَـلْ
٢٢ ـ أو غوانٍ حَسَدْنها لمديحٍ ،
عِجْلَةٌ غوزلتْ فغارت عِجَلْ
٢٣ ـ وإذا مـا رأيـت قهقـهـة الغِـرِّ فقـولى : رأيـتُ عَيْـراً زَجـلْ
٢٤ ـ وإذا مـا زُهيت فـازهِى بُجْهـدٍ ، وجهـادٍ ، لا بـاللَّمَى والنَّجَـلْ
٢٥ ـ بَـزَّ كلَّ الـوجوه عنـد اكتناهِ الحُسْنِ وجـهُ إذا انتصرنـا بَجَلْ
٢٦ ـ زوِّدينـا إذَنْ بما سـوف يَبْقى مـا بقينـا ، ويستـديم الـرُّجَـلْ
٢٧ ـ وإذا مـا نُجلْتُ يـومـاً فقـولى ـ لتعـزِّى أحبتى ـ : كَمْ نَجَـلْ !
٢٨ ـ واحبسى الدمع وادفنينى سـريعاً ، وأعِينى سـواىَ كيما يُجَـلّْ
٢٩ ـ نُصْبَ عَيْنى فجـرٌ يواريـه فجـرٌ دَبْـرَ عينى ، مؤلف ، مُفْتَجَـلْ
٣٠ ـ ليت شِعرى هلْ ، ثم هلْ ، آتينْه ؟
أَمْ يحولنْ مِن دونِ ذاك الأَجَلْ

القاهرة الحسانى حسن عبد الله

شروح : ٢ ـ قدك اسم فعل بمعنى كفى أو يكفى والكاف مفعول به لقد والجل الأولى الـورد ، والأخرى الشراع . ٧ ـ زجلَ الحمامةَ أرسلها إلى بعيد فهي زاجل ، وزُجل جمع زُجلة ، الجماعة من الناس ، واستعير للوصف ومطلق الاجتماع . ٩ ـ زوى نحى ، والتجلُ التجلى . ١٠ ـ الرجل جمع الرِّجلة وهى بقلة تنبت على طرق الناس فتداس ولهذا وصفت بالحمق ١٢ ـ النجل الولادة . ١٤ ـ حجل مشى وثيداً على رجل واحدة . ١٥ ـ عزيف الجن أصواتها ، والزجل هنا بمعناه . ١٦ ـ الأيد القوة ، والرجل إصابة الرجل ١٧ ـ تكيس الحية تتحوى أى تستدير فى مكاسها . والزجل بتسكين الجيم الظلم ، وحرك للقافية ١٩ ـ أيطليه مثنى أيطل والجمع اياطل ، الخاصرة . والحجل بتسكين الوسط بياض فى رجل الفرس ٢٠ ـ مهتجل مبتدع ٢١ ـ الهجول المومس ، والهجل غمز المرأة بعينها . ٢٢ ـ زجل رفع صوته وأجلب ٢٤ ـ اللمى سمرة مستحسنة فى باطن الشفة . والنجل اتساع مستحسن فى العين ٢٥ ـ بجل فرح . ٢٦ ـ الرجل جمع رُجلة بضم الراء وهى الرجولة . ٢٧ ـ نجلت طعنت ، ونجل الفحل . ٢٨ ـ يجل يجلى اى يسبق وهو فى الأصل من وصف الفرس . ٢٩ ـ دبر عينى خلفها ، اى لا يُرى . عكس نصب . ومفتجل مختلق .

قصـــيدتــان

زهـــور دكســـن

-١-

صيف النشيد

وَسْطَ الطريقْ
والظلّ مُتَّسَعٌ يضيقْ
لكأننا والوقت منفلتُ الزمامِ حصَى الطريقْ
باغَتّنى والمدُّ يلهث والسنابُل والورودْ
ورحلتَ فى صيف النشيدْ
كصدىً تعلّمَ كيف يجهل ما يريدْ !
أوَ تستجيرُ وقد قضى الحلمُ الرفيقْ ؟
وغدوتَ لا ظلٌّ يضىء .. ولا حريقْ
شمس الهواجر تَقتفيكَ وأنت مُتَّقِدُ العروقْ
وسْطَ الطريقْ
منَ ذا يُجيُركَ إنْ تقارعتِ الدروبْ
ومضيتَ ... لا وقعُ يدلُّ ولا مُجيبْ
إمّا دعوتَ ...
وإنْ شكوتْ
لا شىء يصْدِقُكَ الجوابَ سوى السكوتْ
فاخترْ سؤالكَ واحداً
واختر جوابكَ واحداً
كى لا تموتْ

-٢-

لقاء ايوجين

بمحاذاة السورْ
حيث الصمت المطبقْ
الظلُّ انهلّ
والخيط انحلْ
وأنا الموثَقْ
يتقصَّدُنى عبْرَ الأيامْ
حزنى المُطْلقْ
وأنا العوّامْ
أغرقْ ...
أغرق ...
يا ليل الشعرْ
من يغْوينا ؟
زيت المصباحْ
فى أيدينا
هيا نطلق ..
قيثار الماءْ
ما بين النأمة والأصداءْ
نلقى الأصداف
بلآليها .. قال العراف
وسراجا أبحر فى الأغوار
أغوار الطين
والنار المسجورة
والغاب المسحورة
والتنين
نلقى أيوجين
نلقى أيوجينْ
نقسم « بالتين .. وبالزيتون .. وطور سينين

بغداد : زهور دكسن





الشيخ رمضان .. والطفل وأنا

أحمد غراب

عـرفْتـهُ حينمـا ألْقـى حقـائبَـهُ ... وصاح فى الأرضِ .. يابئْرَ اللّظى ابْتردى

وراح ينْفضُ عـن أعْشـابِ لحْيتـه ... غُبَـارَ رحْلـةِ عـامٍ فى رُبَـى الأبـدِ

ويـرتـدى قـامـةَ الإيمـانِ مِئْـذنـةً ... قـامت إلى الفجْرِ فى ثـوْبٍ من البَـرَدِ

* * *

- ياعمُّ . ياعمُّ .. أرْنُو . لا أرى أحداً ... من أين هذا الصَدَى الأطْرىَ من الزَبَدِ ؟

يطـلّ من لحيـةِ الليْـل التى شحبتْ ... طفـلٌ صغـيرٌ يُوازى قَامـةَ الـوتـدِ

- ياعم . من ذلك الشيخ الجليل ؟ أرى ... كـأنـه آيـة مـن سـورةِ الصَمَـدِ

يمشى فينْبـعُ نَهْـرًا طيبـةٍ وهـوىٍ ... وتهتفُ الأرضُ كالصوفىِّ : يـا مددى

- أوّاهُ .. ذا رمضانُ الحبِّ .. طبْتَ صباً ... قـد قُلْتَ فيه الـذى مادار فى خلـدى

أعْشبـتَ أخْيلتى يـابْنـى بـأُغنيـةٍ ... أودُّ أنْقشـهـا وشْمـاً عـلى كبـدى

صَفْـوُ الطفولـةِ يسْتـوحى أرقَّ رؤىً ... ياليت لى بعض هذا الصفْوِ يا ولـدى

- وهـل تجمَّد فيـكَ النهْـرُ يـاأبتى ؟ ... - نعم - ولـلآن ركْبُ الصيف لم يَعُدِ

- لكنـكَ اليوم مـزْمـارٌ يـذوب هَـوَىً ... - لـربَّمـا ... كشعـاعٍ غـيْرِ مُتَّقـدِ

* * *

يسْتضحكُ الطفلُ . يحكى صوْتُ ضحكتِهِ أصْداء غَرْغرةِ الخُلجان فى بلدى
- من أنت يابْنى ؟ وأدْنُو كى أصافحه ينْسابُ كالطيفِ . تَسرى فى الدخان يدى

....

حَاوَرْتُ وَهْماً تُرى ؟ أم أنَّه شبحٌ ؟ ياحيْرةَ القلْب يبدُو خاننى رَشدِى !
يجيئُنى رمضانُ الشيخ : واأسفا ..! مازلت أَضْيعُ من يومٍ بغيْرِ غدِ
ياحائِطَ الثلْجِ هذا الطفلُ أنْتَ .
- أنا ! أكنتُ يوماً كهذا الطائرِ الفَردِ ؟
- نسيتَ صورتكَ الأولَى وتسألُنى ؟ اهدأْ قليلاً
- وهل يَهْدَا لَظَى نكدى
وَيْلاهُ هل كان ذيَّاك الغديْر أنا ؟ - نعم ولم تبقَ إلاَّ رغْوةُ الزَّبَدِ
أدْخلْتُكَ اليوم حُزْناً كنت تجهله
- وكنت أحْسبُنى دنيا من الكَمَدِ
- لا بأس فالحزنُ نيرانٌ تطهِّرنا فقل لها يا عذاباتِ الأسَى اجْتهدى
لقد أريْتُكَ ماقد كنت تملكُه من البَكَارَاتِ فى عهْدِ الصبا الرغِدِ
لأننى يافراغاً ما به أَحَدٌ فتَّشْتُ فيكَ عن الإنسانِ لم أَجِدِ
-كيف انْهزمْتَ ؟
- لأنِّى سِرْتُ مُحْتشداً إلى وجودى بقلْبٍ غيْرِ مُحْتشدِ
يقودُنى الزيفُ والبُهْتانُ فى زمنٍ مازال يمْشى على حَبْلَيْنِ من مَسَدِ
وكانت النفسُ تغْدُو بى كقاطرةٍ ما قلتُ يوماً لها . عُودى أو اتَّئِدِى
ومرَّة تبْتُ لكننى انكفأْتُ إلى مُسْتنْقعِ الطينِ مرَّاتٍ بلا عَدَدِ
- أشمُ فيكَ صراعاً لا انطفاء له يلُوحُ أنَّك يابنى اثْنين فى جَسَدِ
- أظَنُ بينى وبْينى ثالثٌ وأنا بيْنَ الثلاثةِ فى تيهٍ بلا أَمَدِ
- اصبِّر . فبعْد انْحسارِ الشرْخِ ياولدى تُنْشدُكَ كلُّ المرايا : انتَ مُفْتقدى
وراح يفْسحُ شُطْآنى براحتِهِ حتَّى سَرَى الليلُ يَطْفُوفى دمِ الرأدِ
فأجْتلى فى دمى أغْراسَ سُنْبلةٍ .. ... وشَاحَ أُغنيةٍ تغْفُو على كبدى
وكانت الطينةُ العجفاءُ تخلعنى لترْتديِنى بَكَارَاتُ الصبا الرغِدِ

القاهرة : أحمد غراب



استهلال عن هـذا الحصار الجميل

عبد اللـه السـمطى

سَألتُكِ بالله أنْ تتركينى قليلاً ..
لكى أتنفّسَ وحْدى
وأقطفَ عُرْىَ الصباحاتِ وحْدى
وأمتدَّ فى عُرْوةِ الرّيحِ وحْدى
وأعرجَ للأرضِ فى قمرينِ وقيْدٍ ..

سألتكِ أنْ تتركينى قليلا
لأُثبتَ للبحْرِ أنّكِ منّى
وأشرحَ للشمسَ أن يديكِ تضيئان وحْدَهُما فى سماءِ شِغافى
وأُرجعَ للقَمر البدوىِّ اسْتعاراتِه وكناياتِه عن محيّاكِ
أُطلقَ سُنبلتين لتشبيه ما بيننا من جنـونٍ وعفويـةٍ واشْتباكِ

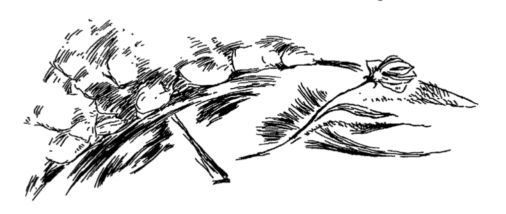
سألتكِ أن تتركينى ..
لأشعر بالقبّراتِ التى تتسمّى بجمرِ ضلوعى

وتقطفُ كلَّ مآذنِ مصرَ ..

وترسمُ فُسْطاطَ وجْدٍ لعينيكِ فى صلواتِ دمائى
لأعرفَ .. هلْ يشبهُ النيلُ دمعى ؟
وأعرفَ ــ ياخمرة البرق ــ هل تُشبهين غنائى ؟

سألتك أنْ تتركينى لخمس دقائقَ ..
أشرحُ للكون فيها انْبثاقاتِ كفّيْكِ حين تسيلان وَرْدًا علىّ
وأشرحُ كلّ المواجيدِ منذ اخْتبأنا بظلّ القصيدةِ
حتى افتضاحِ شموسِ دمانا بظلّ فراشَةْ
وأمنحُ ليل امْرئِ القيسِ شَعْرَكِ
والسّيفَ صَوْتَكِ
والنّـارَ بعضَ الذى فى بـرارى شفـاهـك من فطْنـةٍ وبشاشَةْ

سألتكِ أنْ تتركينى قليلا
لماذا حصادُكِ هـذا الجنونُ ، وهـذا التملّكُ والتيـهُ والإختراقْ ؟
لماذا جبالُ بكائىَ حاصَرَها عِطْرُكِ / النّارُ
ــ أشهدُ أنّ تجلِّى هواكِ يُميدُ جبال حنينى ــ
لماذا تنامينَ كلّ ضحىً فى شرايين عمرى ؟.
وتنفلتين بأركان ذاكرتى كجوادٍ حرون ..
فلا أعرفُ الثلجَ تحت عروقى
ولا أعرفُ الاحتراقْ



حِصارُك حوْلى ..
بكلّ جهات ضلوعى ، بكلّ لُغاتِ الشّعاب التى سافرتْ فى دموعى
فأين سأذهبُ ؟
هل ممكنٌ أن أغيّر شكلَ النهارِ ، وشكْلَ المساءِ ، وشكْلَ الرّبيع ؟
وهل ممكنٌ أهجرَ الأرضَ فى إصبعيْكِ ..
وأنْسى ربوعى

فأين سأذهبُ ؟
إنّى تزوجتُ عشْرَ نساءٍ وطلقتهنَّ
وعشرَ غمـامـاتِ صيْـفٍ وأَمْهَـرْتُـهـن رجـوعـى
فلا راحَ ضوؤكِ عن مدنى الفاطميةِ ..
لا غادرتنى بدائيّةُ الوجنتين
ولا همجيةُ كفيّكِ عند انْسلالهمـا فى دهاليـز روحى
ولا طارَ عن مئذناتِ حروفى اليمامْ
سألتك أن تتركينى أحبّك ..
من بدء كفيكِ ، تحت مساماتِ ذاكرتى ، فى اقْتطافى ..
وتغيير كل مراثى شغافى ..
وحتى رحيل الكلامْ
سألتك بالله أن تتركينى أحبكِ .
أو تصلبينى فى شجرات الغمامْ
سألتك .. من بدء عمرىَ حتى الختامْ

عبد الله السمطى

□ □



قصائد الفــرح المتــاح

مشهور فــواز

١ — أفق .

سَلَّةٌ مِنَ الهَوَىٰ
ومنزلُ مجهَّزٌ
ولا حُدود ..

....

تُخَبِّئِينَ هذا الوردَ كلَّه ؟.
أَمْ تكشفينَ الماء ؟.

....

يا لزوجين مَعَاً
اشتركا فى هجمةٍ علىٰ الندىٰ
وافتتحا السدود .

٢ — إيضاح .

يفتحُ الليلُ شُبَّاكَهُ
ويغازل أطرافنا
فيصير حديثى إليكِ تَنَاسُلَ غَيْمٍ
وتلجأ عيناك — جَهْرَاً — إلى شجرى

....

استطيعُ أوضِّحُ شيئاً :
« كُلُّ شِعْرٍ عن الحبِّ اعلن إفلاسَهُ
عند منزلِ زوجين يكتشفان الفضاء » .



٣ — مفارقة .

تنشغلينَ بالأريجِ ؟.
أم تُهَنْدِسِينَهُ وتدخلينَ عشبةً
نديَّةً ورائقة ؟.
هو الغرامُ ؟.
أم يداك تعرفان شرفةً تلخِّص المفارَقَةْ :
● فتى فى منزلٍ مهيَّإٍ
وَغُرْبَةٍ مؤرِّقَةْ
● وانت تنسجينَ فى رُؤَاْهُ القزَّ
تقفزين فى يديه لحظة وسيعة ومشرقةْ
....
آه يا افتتاحَ العمرِ
قلَّما سمعتُ عن زوجين فى الأريجِ ،امسكا الأريجْ
وأقلقا عبوسَ الدهرَ
فاستوىٰ الزمانُ طيِّعاً .. ورائقاً .

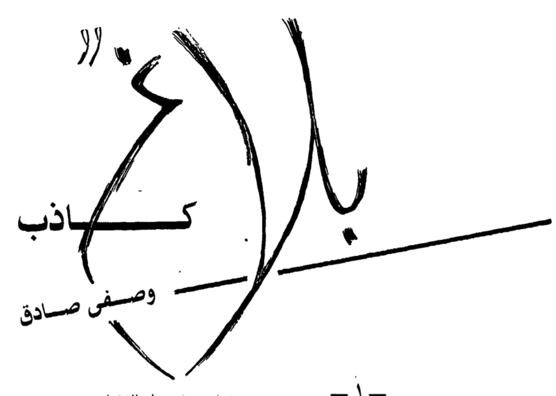
٤ — امتلاك .

الآنْ
كلُّ الأشياءِ
فى متناول كفِّى .
جسدى يرجع جهراً لى
بَلَلُ الفرحِ
وطوفانُ الأنغام
كلُّ الأشياء الآن تنامُ علىٰ أطرافِ اليدْ
فلتفتح بَأبَكَ ـــ للطوفان المستيقظِ ـــ يا أفق الغدْ !

٥ — المعجزة .

إنّها المعجزة
الغيومُ التى فى يدى أمطرت
وصحت فى الخلايا البروق
....
كُلُّ شىء ـــ إذن ـــ لم يكن مَحْضَ حلم
كل شىءٍ ـــ إذن ـــ
كان درباً يؤدى لهذا الشروق .

القاهرة : مشهور فوّاز



— ١ —

ياأصدقائى أينما تكونوا ..
فى بحرِ هذا العالمِ الصغيرْ ..
على مقاعد المقاهى .. ،
فى السجونِ .. فى دجى القبورِ .. ،
فى المنازل السريَّةْ .
فى غرفِ الإنعاشِ .. فى مجامرِ الحروفِ .. ،
فى أحضانِ زوجاتكم الوفيَّةْ .
وفى منافى الغربةِ اللعينةْ .
أروى لكمْ ياأصدقائى قصتى الحزينةْ :
ذات مساء ..
مساء يومٍ ميّتٍ كسائرِ الأيامْ .
عدتُ إلى البيتِ ..
– وبيتى خندقٌ من الزجاجْ –
عشائىَ الوحشةُ .. والأحزانْ .
منتظراً (هذا الذى يأتى) ،
ولن يأتى فقد مضى ..
من زمنٍ على جيادِ الفقراءْ ..
وفى ظلامِ التعساءْ ..
(نحن الذين قد مِنحناهُ قبيل الموتِ شهادةَ الوفاةِ .. ،
والتصريحَ بالدفنِ على أرضٍ غريبةْ .. !)

* * *

جلستُ .. والليلَ على نافذتى الدّكناءْ .
جلستُ .. والحربَ الضروس فى الظلامْ ..
أُحصى توابيتى المكدَّسةْ ..
هزائمى .. مسالبى .. أحلامَى المجاصرةْ
وما نزفتُه على الطريقْ
طوال أسفارِ السنين اليائسةْ ..
عيناى تصعدان سلّمَ السماءْ
بصخرةِ الرجاءِ .. والأحزانْ
وتهبطان .. تصعدانْ
حدّقتُ فى كفِّ الدجى الصماءْ .
قرأتُ أسطرَ النبوءةْ ..
صحّتُ .. وصحتُ بين قومى النائمينْ ..

: ياكوكبى المُعّذبْ .. !
ياكوكبى المعُذَّبْ .. !
رأيتُهُ النجمَ المذنَّبْ ..
مسلّطاً على الرقابِ والبذورِ ..
والجذورِ .. والدهورْ ..
على الروابى .. والزهورِ .. والنهور ..
رأيتُهُ النجمَ المذنَّبْ ..
كالليلِ فى شرخِ النهارْ .
كالعقربِ الساقطِ فى كأسِ الحبورْ .
ينسلُّ فى الدماءِ ..
فى مخادعِ النساءِ والرجالْ ..
ينام فى قمصانِ .. فى حقائبِ الأطفالْ .
صليتْ ..
قفزتُ بالقلبِ الصغيرِ فى فراغِ الفاجعهْ
شهقتُ .. شهقة السقوطْ ..
فى الهوةِ المروّعهْ .
وخندقُ الزجاجِ فى السكون ..
ينهارْ .

— ٢ —

فى مخْفرِ الشرطهْ ..
وفى دواليبِ المباحثْ .
أدركتُ أننى وقعتُ فى شِباكِ الورطهْ ..
وأننى طفلٌ برىء عابثْ .
أشعلَ فى ثيابِهِ النيرانْ
قلتُ لهمْ ..
قلت لهمْ ..
سكبتُ قلبى كزجاجةٍ مليئةٍ بإعصارْ .
فى محضرِ البلاغْ ..
سمعتُ مَنْ يقول : « مجنونْ ..
مخمورْ ..
مدمنُ أفيونٍ حقيرْ .. »

وقّعْ على الأوراقِ .. واعترفْ ..
أنَّك أعمى لا ترى حتى الظلامْ ..
لا تنصرفْ ..
أتركْ لنا عينيكَ فى هذا الملف .
واذْهبْ إلى الحبسِ هناكْ .
فأَنْتَذا محتجزٌ فى ذمة التحقيقْ ..
تهمتك الآنَ .. بلاغٌ كاذبٌ ..
إزعاجُ صفْوِ السلْطاتْ .

— ٣ —

وها أنا يا أصدقائى الآن .
ملْقى .. وحيدٌ فى الظلامْ .
تملؤنى الرغبةُ فى الصياحِ والبكاءْ
لكننى من كوّةِ الزنزانهْ
فى كل ليلةٍ أرى النجمَ المذَّنبْ ..
والساعة الرنَّانهْ ..
فى معصمى تضئُ .. ما زالتْ تضىء
بالله أسْتحلفكمْ ياأصدقائى .. بانْكسارى ..
إنْ رأيتْم زوجتى فى بيتىَ الحزينْ .
وفى مهانةِ البكاءِ فى المساءْ ..
وطفلتى منكبّةً على كتابِ الدرسْ .
قولوا لها : غداً يعودْ ..
غداً يعودْ ..
بحكمةِ العميانِ والخرسِ يعودْ .
لا تخبروها أبداً عن شىء ..
لا تخبروها أبداً عن شىء ..

القاهرة : د . وصفى صادق

المـــدى غيـــم وعشـــبك هـــامتى

ممدوح عـــزوز

عطْشَى ،
هى المدن استدارت ،
تلعق النهر المدمَّى ،
تستبيح طيورها ،
تطأ الينابيعَ استحالت ،
فى فم العشاق سمًّا ،
هاهى الأزهار تسقط كالنوارسِ ،
تسكب الأنفاسَ ،
تشربها رمال الصمت حُمَّى ،
دثِّرينى يافتاةَ النهرِ ،
ياحوريَّة الصبح المخبأ فى المحاراتِ ،
اشربى صهد المسافاتِ ،
اركضى خلفى ،
أنا وتريفرٌ من الكآبةِ ،
للكتابةِ ،
حاملاً صفصافتى ،
همس العصافير ،
الندى ، عطر الأزاهير ،
الشبابيك التى بكرَتْ تَلوِّح للشموسْ

أتلو عليك حبيبتى ،
نبأ الفجيعةِ ،
راودَتْنى ذئبة الأسفارِ ،
ألْقت بى إلى جنيَّة الآبارِ ،
نسرٌ جائعٌ يقتات من كبدى ،
ولم أقبس من اللهب المقدَّسِ ،
غير أغنية العيونِ ،
تكحَّلتْ بدمى ،
أنا المفتون ياألقَ المداراتِ ،
اشتهيتك فى المطاراتِ ،
المدى غيمٌ ،
وعُشْبك هامتى ،
وأنا المسيَّج بالعداواتِ التى تُرْدى
وزهر الحزن يصرخ تحت جلدى ،

*

آهةٌ تلد الحروف الضارعاتِ ،
الأمنياتِ ،
أموت وحدى ،
امسكى عنى لسان النارِ ،
أبواق المزامير ،
انسحقتُ ،
أنا المخدَّر بالأساطير ،
المتوَّج بالطقوسْ .

نهرٌ يجفُّ ، وشاطئانِ ،
تخاصما ،
لغةٌ تفرّ من البيانِ ،
وفى وريدى كائنانِ ،
تقاسما ،
رأسى ، فغادرنى حصانى ،
صرتُ من نفسى غريباً ،
لا يتُرجمنى لسانى ،
بين موتينِ ، احتسيتُ الوهم ضعفينِ

ارتدى وجهى قناعين ،
استويتُ الآن مسخاً فامنحينى ،
سمْتىَ العربىَّ بالغة المنونِ ، وزمِّلينى ،
ياحروفَ البعث ، ممتطياً جواد الصدقِ ،
الهجُ فى عروق البرقِ ،
مغتسلاً بشمس عروبتى ،
الجُ الفضاء ، اقود مركبةَ الخروجِ ،
من البروجِ إلى العروجِ ،
مصافحاً حريتى ،
يانقمةَ الزمن اللعين ،
تطاردين دمى ، أراه على موائدهم ،
وأنت تهددينَ !
لك الحياةُ !
وللميادينِ ، المسرَّةُ ، والمعزَّةُ ، ... والرموسْ .

الدوحة : ممدوح عزوز

□ □ □

الأريـــــكة

مصطفى عبد المجيد سليم

هَذَا رُكْنٌ
تَصْحُو فيه الذِّكَرُ
مُبَلَّلَةَ الأهْداب
تَمَدَّدُ فَوْقَ أريكةْ .. !
وتَمَسَّحُ بالخَشَبِ البُنّىِّ
الهَرِمِ ،
تَشُمُّ الوَرْدَ الذَّابِلَ
فوْقَ قَطيفَتِها الحائلةِ ،
اخْتلَط الوَرْدُ
السَّاقِطُ رَطْباً
بالوَرْد المَنسُوجِ
يَدٌ تَمتَدُّ
تَلُمُّ الوَرْدَ الرَّطْبَ
وتُبقى وَرْداً
تَقْرأُ فيه سُطُوراً
خُطَّتْ مِنْ نَزَقِ الوَرْدَاتْ .. !
.. .. ..
هذَا الرُكْنُ الغائِرُ
ظُلَّةُ قَلْب
لا يَبْتَرِدُّ بِغَيْرِ رذاذٍ
يسقط من مُهجِ الغَيْماتْ ..
.. .. ..
عَبَقُ الغُرَفِ ثقيلُ
لِكنْ هذا الرُّكْنَ الآمنَ
فَوق أريكتها المُنْزوِيةِ
مَطَر يَهْمى
ضَوْء من أَقْبيةٍ شَتىً .. !
بابُ الشُّرفَةِ .. يُفتَحْ
فيهلُّ نسيمُ اللَّيلِ
لَلَيْلٍ مُخْتنقِ النَّسَماتِ ..
تَهُشُّ ذُباباً
لَزِجَ الوقْفةِ
إذْ تَتذكَّرُ
تَعْبثُ بالوَرْداتِ
البارزَةِ المَنْسوجَةِ
وردٌ تُمْطرهُ السَّنَوَاتُ .. !
تَداخَلَ فى اللاَّحُلْمِ الحلْمْ ..
.. ..
الأبْنَاءُ
جَرَادٌ حطَ ..
اللأمرئىُّ الأخْضَرُ
دِيسَ ..
انْتُهِكَ ..
اقْتلَعوا صبَّاراتٍ
يتأبَّطْنَ
الماضى الحُلْو ..
نَبَتَتْ صَبَّارَاتْ .. !

منوف : مصطفى عبد المجيد سليم



الدماء الآسَن ..
الدماء العَطَن ...
واصطفت من فؤادى كؤوساً لساعاتها المثقله ...
واصطفتنى نديماً لها ..
شارباً كأسها
غائباً .. تائهاً ..
نازفاً .. كلما جف يوماً بها جرحها ..

الليالى الجريحة تطلبنى كلما أطفأت بدرها .. ،
واكتسى وجهها بالتجهم ،
والمقلتان تحولتا اعتكاراً لجبين يستبقيان ظلام عصور التخلّف ،
يستهلكان بقايا عصور التعففِ ،
يستنهضان رؤوس الفتن ..
ورياح المِحَن ..

الليالى الجريحة يشحب فيها رويداً .. رويداً .. تعشُقُ هذا الوطن .
والنخيل تغيم ملامحه .. يتراجع ، يبعد عنا ، فلا تستظلّ به فى الهجير العيون .
وتصير جدائلهُ الحانياتُ ، مقالعَ ، ترجم عشّاقه بالإحَن ...

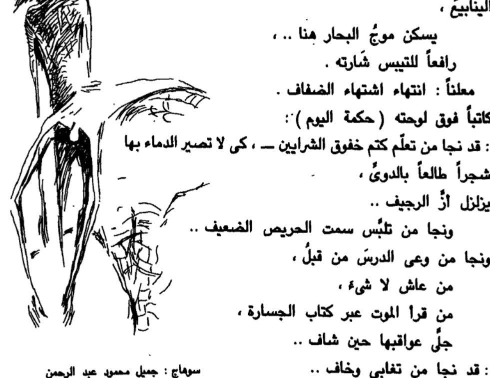
الليالى الجريحة عادت لتشرب من كل جُرْح بقلبى
دماها ...
وانا تائه بين حلم يراود عينىَّ .. وبين اختناق يشدُّ الأمانى إلى
جُبِّهِ ...
شجر من عقيق الخرافة مازال يملك ان يفرش العين بالأمل الخُلَّب
المتوشِّح بالصبر
مازال يملك ان يجتبينى إلى هديه
وعلى خفقتى الف قُفْل يمط الشفاها ...
شجرٌ طالعٌ فى الليالى الجريحة ،
يسرقنى من إهابى ،
ويخطفنى من ثيابى
فارشاً فى هجير اغترابى مساحات فىء ظليل ...
ناشراً فوق راسى غلائل ضوءٍ كليل ..
فإذا اسرجَ القلبُ خيل الحُلم
وامتطى مهرة الشدو
عارجاً صوب افق الغناء
اسقَطَتْه على وهدةٍ موجعه ..
وَهدةٌ من عويل ..
خنقت صوته غصة مشرعه ...
حيث يختلّ مختلطاً صوتُ اوجاع روحى .. بصوت الصهيل .
الليالى الجريحة تعرفنى وتحدِّد قلبى اتجاها ..
والنصال التى خِلْتها فى يدى ...
استقرت بظهرى وغاصت إلى منتهاها .

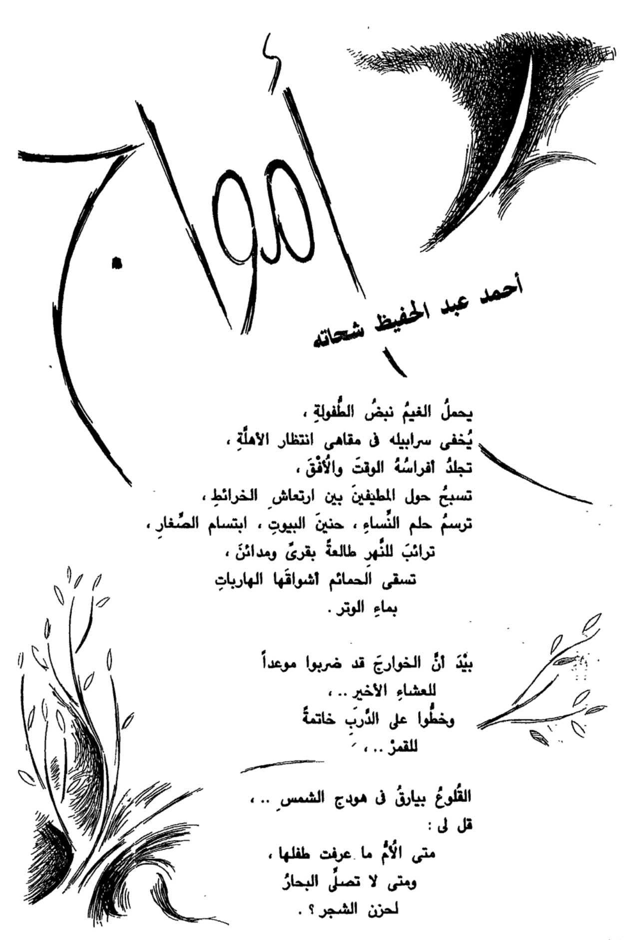
الليالى الجريحة عافت مراشِفَها ..
الدماء التى فسدت فى زمان افتضاض البكارة ..
واصطفت من دمائى شراباً ،

ومن نبض هذى الشرايين لحن الخفوت ، وطبل المساء الصموت ،
وأغنية رددتها شفاه الجراح ، لتكسو النزيف انبثاقته المستثاره .

الليالى الجريحة صارت تعاف الدماء الهجين ..
الدماء التخافُت ..

الليالى الجريحة تقتلع الحلم .. تخطفه من حديقته فى القلوب ..
والأيادى التى لبست جسم خفاشها ، لونه
وامتطت بأس قفازها ..
عربدت فى الدروب ...
خُلْسَةً دسّت الجرحَ فينا بخنجرها الزئبقى
وسدَّت حُلْمنا فيه راحت تخيط عليه الجراح .
ليذوب نزيفاً بملح اكتواءاتها .
ثم مدّت مراشفها تصطفى الدماء الأصيلة ،
تشرب منها وتَشْرقَ ، تعلنُ الا تكفُّ المراشف حتى تجفَ الينابيعُ ،
يسكن موجُ البحار هنا .. ،
رافعاً للتيبس شَارته .
معلناً : انتهاء اشتهاء الضفاف .
كاتباً فوق لوحته (حكمة اليوم) :
: قد نجا من تعلّم كتم خفوق الشرايين ـــ ، كى لا تصير الدماء بها
شجراً طالعاً بالدوىّ ،
يزلزل أزَّ الرجيف ..
ونجا من تلبُّس سمت الحريص الضعيف ..
ونجا من وعى الدرسَ من قبلُ ،
من عاش لا شئ ،
من قرأ الموت عبر كتاب الجسارة ،
جلَّى عواقبها حين شاف ..
: قد نجا من تغابى وخاف ..


سوهاج : جميل محمود عبد الرحمن



أمواج

أحمد عبد الحفيظ شحاته

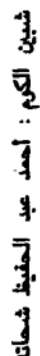
يحملُ الغيمُ نبضَ الطُّفولةِ ،
يُخفى سرابيله فى مقاهى انتظار الأهلَّةِ ،
تجلدُ أفراسُهُ الوقتَ والأُفْقَ ،
تسبحُ حول المطيفينَ بين ارتعاشِ الخرائطِ ،
ترسمُ حلم النِّساءِ ، حنينَ البيوتِ ، ابتسام الصِّغارِ ،
ترائبَ للنَّهرِ طالعةً بقرىً ومدائنَ ،
تسقى الحمائم أشواقَها الهارباتِ
بماءِ الوتر .

بيْدَ أنَّ الخوارجَ قد ضربوا موعداً
للعشاءِ الأخير .. ،
وخطُّوا على الدَّربِ خاتمةً
للقمرْ .. ،

القُلوعُ بيارقُ فى هودج الشمسِ .. ،
قل لى :
متى الأُمُّ ما عرفت طفلها ،
ومتى لا تصلِّى البحارُ
لحزن الشجر ؟ .

أعرف ــ حنجرةُ الأُفْقِ ما كبُرتْ فى غيابى
وأنَّ
لسانَ اللُّغاتِ دمٌ يتساقطُ باليُتْم
فى رئةِ الأرض والناس
فى كلِّ قابٍ
وأنَّ دموعَ الأناشيدِ وجهُ الكتابِ
وأنَّ شُموعى تصبُّ ارتيابى ..
وأنَّ ... وأنَّ ..
دعِ الآن يا سيِّدى موقفاً
للعتابِ
ودعنى أعيدُ إلى الأُفْقِ ديمومتى
وانسيابى ،
فإن الكتابَ الذى قد رمى دفْتيهِ .. كتابى
ثم كيف استثَرْتَ عصافيرَ رُوحى
وخُرسَ الأناشيدِ من جبهتى
إنَّنا لو وقفنا ....
يميلُ عن الأُفْقِ ميزانُهُ ،
تهجرُ البحرَ شطآنُهُ
تتركُ الأرضَ دورتُها
لو وقفنا ومال بنا الصَّمتُ
قامت بنا الأرضُ ورقاء تهتفُ
فى كلِّ باب ...

تقولُ لىَ الآنَ هذا زمانٌ
تساقطتِ الشمسُ من كفِّهِ
والمساءُ الأخيرُ يمدُّ شرايينَهُ
افعواناً ، أقولُ وبالأرض مازال
ما يشتهيهِ دمى وانتسابى
أرى الغيمَ يحملُ نبضَ الطُّفولةِ ،
يُخفى سراويلَهُ فى مقاهى انتظار الأهلَّةِ
يُومضُ بين الخرائط ...
موجٌ ونار ....





من تحت الجرح

مختار عيسى

ومابنخرُ الآن فيكَ ،
انفلاتُ الأحبَّةِ ،
منْفيً سكنْت اختياراً ،
شحوبُ الفؤادِ ،
أحلمٌ أهلت التراب عليه ، وعزَّ عليكَ البكاءُ ؟
أم المرأةُ المستباةُ ـــ على مخدعٍ من جلود الرفاق ـ
تُجاهد أن تستبيكْ ؟!
....
وليس سواها الرياح ،
النخيلُ الذى قد وعدتَ استطالَ ،
استمالَ الرفاق إليه ،
وأعطاكَ ظلَّ الخزَفْ ،
وما أنت بالسيِّد المسْتريب ،
النخيلُ الذى قد وعدت اختلفْ
وهاأنت يا واقفاً فى الحدود الفواصل ،
لستَ الذى أرتديه ،
ـــ إذا ما الرفاقُ أتوا ينظرونكَ .. ،
لست الذى يرتدينى
ـــ إذا ما الجروحُ النوازفُ قُمْن من القيْحِ ـ ،
إنَّ الدماء استحالت إلى الماءِ ،
كذّبن ما يدّعيه الطبيب !
....
ونازعتَنى فى الممالكِ ،
اذكرُ ،
كان المساءُ احتوانا
وفى الأفق خلف اشتعالك كانت تغنِّى ،
وتُسقطُ فى الحمْرة المشتهاةِ ورَيْقتها الذابلةْ
فيرتجُّ طائرك القزحىُّ ،
ويهتزُّ تابوت روحى
أقول : « الرعيّة منىِّ ،
وإنى فى حلقها الديدبانُ ،
فتهتفُ : « لا ،
همُ المُوجدوكَ ،
همُ الصّانعوك » ،
ويأخذنا الوقت حتى انغلاق العيونِ
فتخلعُ عنك ابتسامك ،
تمضى .. (إلى موعد ترتجيهِ) ،
وتدخلُ قشرتك العازلةْ

وما ترتضينى ،

وما أرتضيكْ !

....

افتّش فى داخل المصطَلِى

فالقاك ـ تحت السقيفة ـ تخطبُ فيمن توالوْا

يحوطون قلبكَ بالأسئلةْ

يجذّون لحمك ، ثم يوارون بعضك فى لفلفات الحديثْ

اشقُّ المسافة ، آتيك أصرخُ :

« همُ الآن خلفك

هم الآن جاءوك عند الأمامْ

هم الآن بينى وبينكْ

هم الآن فيكْ

فحاذرْ ،

فإنّ الميادين أضيَق مما تظنُّ ،

وإن الخيول استطابت ندىً الترابِ ،

استكانت لظلِّ البيوتْ

....

يقولون (ضعتَ) ،

فهل ضيعتك الزنازنُ ؟

ـ لا

= أهذى المآذنُ ؟

ـ لا

= والمخازنُ ؟

ـ لا .. ضيّعتنى الصحابُ / الكلابُ ،

إلى المرأة العاهرةْ !

يقولون : « هذا أوان التبدُّلِ ،

من عمّدته اليدُ القادرةْ ..

يطول النخيل ،

ومن حاصرتْهُ اليتامى ـ بذلِّ السؤالِ ـ ،

فنقّب فى سِفره الخزقّ ،

فقد باء بالصفقة الخاسرةْ ! »

....

وما ينخرُ الآن فيكْ ؟

فما كنت أنت الممدّد فوق الأرائكِ ،

تقرأُ كفَّ الوسائدِ ،

ما كنتَ من غيّبته الزجاجاتُ ،

وامرأةُ عاطرةْ ..

عن الزهزهات بصدر الحقولْ

أما آن أن تستردَّ المضيَّع منكَ ،

أما آن للساكن اللولبىّ الثقيلْ ..

أما آن أن يستقيلْ ؟

وهل يستعيدكُ من فقدوكَ ،

يلوذون بالعشرة الطيبةْ ؟

بهذى الطيور الأليفاتِ ، حمْن حواليكَ ،

علّك تلقى إليهن حنطة قلبكَ

علّ الجياد التى أوقعتكَ ،

وداست على الأوردةْ

وألقتك تحت الصهيل النبيلْ

تعيدُ إليك اشتعال الفؤادِ ،

وتسقيكَ من حمحمات الخيولْ

المحلة الكبرى : مختار عيسى

□ □ □



الحـــــزن ....

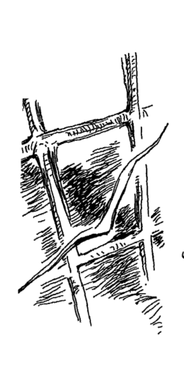
ابراهيم محمد ابراهيم

جرحى أكبرُ مِن ذاكرة الأرضِ
ونافذتى ..
ترحل خلف ضبابكْ
يانرجسةَ الوجعِ المروىً
من الجدرانْ
ليت غمامى أسقطَ فى كفّيك
مراياىَ المنكفئة
- تحت قطار الفجر الآتى -
ليت خيولَك أنهارٌ
تدخل فىَّ وتستصرخنى
حتى أُنثَر عفواً
مثل بذور الفرح العابْر ...

....

شاخصةٌ هذى والمقبرةُ السوداءُ
لتروى بعضَ قصيدتها
شجَراً
مرتسماً فوق جناحَىْ عصفور مذبوحْ
كيف أحبّك خمسَ دقائقَ
فوق رصيفى ؟

كيف أروِّض بابك أفُقاً
يتوحّد بالأجنحة المكسورةِ
والورداتْ ؟
ياريحا تُنْشبُ بعض أظافرها
فى خارطة الفكرة
هذى كفّى ... وادٍ من كلماتٍ خضراءْ
من ألقاها جثثاً فى البحر
لتَخْرُج أشباحاً فى أرديتى ؟
....
بعض سنابلك المنزرعة خلف نزيفى
تشهد أنى غبتُ كثيرا
جبلاً
لم يمنعْكِ ظلالا للأحبابْ
يامأساة البئرِ انطلقى
زُمِّى حزنك فى عينَىَّ
ولا تختصرى الرملَ المتسربلَ
بالروح
أنا أسكنتُ رغيفى مدناً
تصلبنى
كم بعثرنى هذا صخراً داخل عينيكِ
ولم ينفجر الماءْ
أكَلْتُ عصاى ، مآربُ أخرى كانت أحزانى
تهبُّ نشيداً فى آنية الوقت
وَصلَّتْ بعضُ دماىَ على الأسفلت
أيَا كلَّ فراشاتى انطفئى أسئلةً خلف حواجز جرحى
ضاق البحرُ مداداً فى تذكرة الدنيا ، فى أوصاف حبيبى
كى أسكن داخل أسوارى مسماراً دَقَّ عليه الوقت
فغامت كلُ الأبراجْ ...
هل لامَسَتِ النارُ حدودى
ـ حين أحبك فى أوقات فراغى ـ ؟
لم أنكرْ قاطرتى



ـ حيث أراكِ اندلعتْ خلفك كلُ خيولِ حكاياكِ
أهمسُ
كونى برداً ...
كونى حجراً وأريحينى
هذا العامُ استأثَر وردتَكِ
وما ذاب العطرُ الأوّلُ فى أوجاعكْ
لا تنزعجى ..
جسدى الآن نبيذٌ للشعراءِ
لا فكرةَ فى ذاكرة الأرضِ
ولا نافذة ترحل خلف ضبابك
يانرجسة الوجعِ المروىِّ
من الجدران ....

الجيزة : إبراهيم محمد إبراهيم





في خارطة الحزن الأبدى

خالد مصطفى

(١)

في أفق الصمت الجارف ..

نمضي ..

نمضي ..

تصفعنا رائحة الليل الداكن .

تمضغنا ريح مثقلة ..

بالذكرى

بالأصداء

ونسافر قهرا ، قسرا ..

يدفعنا موج الأنواء .

(٢)

نمضي

نمضي

والجرح بقلبينا دامٍ

يتشقق في لحظات النزفِ ..

يعيد الطَّعنة بالطعنه .

وأنا ..

عفوا ، وكلانا في دائرة القهر

نتداخل في جسد واحدْ

نتآلف من قلب واحدْ

نتسامق حلما مكبوتا ، يتراءى بين ضباب الوجد



(٣)

نمضى

نمضى

فى صمت أبدىً

نتغافل عن أزمنة الخوف

نتفاعل سرا ..

بين قبور الكلمات الجوفاء ..

ونمارس طقْس الحب على أرض صفراء ..

نتشكّل ..

حرفا .. حرفا ..

سطرا .. سطرا ..

تفغيمة جرحٍ عصبيه

تفعيلة بوح سحريّه

وتكون ولادتنا ..

رغم الأحداثْ

خارج بوتقة العرفِ ..

ورغم قوانين الموروث

إسقاطا ..

فلكيًّا ..

ناريا ..

يتدلّى من طبقات الأمل المبثوث

من رحم السنوات الخرساء .

من رحم الدائرة البلهاء ..

(٤)

نمضى

نمضى

ونفتّش فى خارطة الحزن .

عن أرض نسكنها ..

عن حدثٍ ..

عن فعل مردودْ ..

عن صك الميلاد المفقودْ

نسأل عن رؤيا ترقينا

وتمائمَ تحمينا

نبحث عن مأوىً يأوينا ..

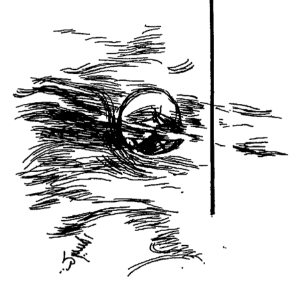
فى خارطة الحزن الأبدى ....

السعوديه: جدة : خالد مصطفى

ريـــاحُ الأســـى

إلى روح الشاعر الكبير عبد المنعم الانصارى

أحمد محمود مبارك



مُشَبَّعَة ريحُ أمشيرَ ،
تلك التى اقْتَلَعَتْك ،
بدمْعِ القصائدْ
مُدَجَّجَةٌ بالغيومِ التى ،
طَمَسَتْ ومْضَةَ الثَّغْرِ ،
ألقتْ علينا ،
سيولَ المواجدْ

... ، وكنتَ لنا دوحةً ،
تتلألأ فيها طيوبُ النشيدِ ،
يرفرفُ فى كل غصن بها عندليبْ
تُغنِّى .. فَتُلْقى علينا الظلالَ ،
وتوقد فينا الوجيبْ

.. فياريحَ أمشيرَ ،
كيفَ اقْتَلَعْتِ الجذورَ . ،
وكيفَ بَثَثْتِ اصفرارَ المواتِ ،
على دوحةٍ كان يمرحُ فيها الربيعْ ؟

وكانت تهدهدُ ـ فِيْنا ـ القصيدَ الرضيعْ
بأعطافها الوارفاتِ ؟
... أياريح أمشيرَ
« شدْوُ السواقى* » نعيبْ
« وبابُ الأميرة »*
يبكى رحيلَ الحبيبْ
فكيف تعودُ القصائدُ خضراءَ ،
كيف يبدِّدُ وَمْضُ الغناءِ ،
ضبابَ الغثاءِ ،
... ، ومَنْ سوف يـــجمعُنا ،
نتفيَّأ ظلَّ « عمودِ » القصيدْ
ومَنْ ـ بعدهُ ـ حين يُنشدُ ،
يبزغُ فى الثَّغْرِ نجمٌ جديدْ ..

الاسكندرية : احمد محمود مبارك

* إشارة إلى الديوان الأول للشاعر الراحل « أغنيات الساقية »
* إشارة إلى الديوان الثانى ...... « على باب الأميرة »



تذيـــــيل
على
عصر الطـــوائف

أحمـد نـبوى

ياصاعدونَ ..
أذانكم متعددٌ
فتقهقروا نحو الجنوبْ
صلُّوا صلاة الإستغاثةِ ..
واقرأوا شيئاً من القرآن يحفظكم ..
وأنتم راجعونْ
هى آخر الصلوات فوق جبين هذى الأرض ..
فاختزنوا من الشمس الكثيرَ ..
فقد يجىء عليكمُ زمنٌ ..
يسود به الجليدْ
فغداً ستغرب شمسكم
ويحلُّ أندلسٌ جديدْ
ياصاعدونَ ..
أذانكم متعددٌ
فتقهقروا نحو البداية والسكونْ
واستوقفونى برهةً أحكى لكم تاريخكم

ما زال من يتلو على أذهانكم من سِفْره الفردىِّ .
آياتِ السكوتْ
مازال فى أنفاسكم
يحتلُّ خارطة المشاعر فى القلوبْ
ما زال ينخر فى عظام حنينكم
ويصادر ألأشواق والحبَّ المسافرَ
لا خضرار شجيرةٍ تحت الربيعْ
استوقفونى برهةً
لكننى
من قسوة الأحداث خلف دموعكم
لن أستطيع



فاليوم يوم القهقرى
وغداً
سنرحل فوق سطح سفينةٍ حمراء تمخر
بين أمواج التحسر والندمْ
الثلج آتٍ ياعُراه
فتسلّحوا بالنار والايمان والحلم الرضيعْ
كى تستطيعوا أن تناموا تحت ظل شجيرةٍ
جاءتْ على كفٍّ الربيع
فالزهر يحمى نفسه بالشوك من لصٍّ يفاجىء ..
بغتة
وتجهزوا جهراً
أعدّوا
ما استطعتم من حنينٍ واشتياق للربيعِ ..
وما استطعتم من رباطِ الخيلْ
إن كان فيكم من يريد لعزة الماضى الرجوع
أواه يازمن الخيولْ !
فالخيل ماتت من زمانْ
هذا الزمان زمانكم
ياأهل أندلس التمزّق والزواحف
سمّوه عصر الخزى
عصر العار ...
أو عصر الطوائفْ
سموه من أسمائكم
واستوقفونى برهة
أحكى لكم ما تفعلون

أترى حسدتم بعضكم بعضاً
ونُبْتم عن أعاديكم
وأشعلتم بأنفسكم فتيل الإنتحار ؟
إن الزمان بظهره لكم استدار
من يحتوى فيكم دقائق حالماتٍ
تحت ظل سمائه ..
أو يحتوى شِبْرىْ أمان ؟
استوقفونى برهة
فالثلج آتٍ يطمس الأشياء من نحو الشمالْ
الثلج نحو عيونكم
وسيملأ الثلج المكان
فالثلج يزحف من زمانٍ
من زمان

القاهرة : احمد نبوى

سيدى البحر يا سيدى

أحمد جامع

العصافير ترحل للجهةِ الثانية
والمراكب تتبعها فى انتشاء غريب
والمساء الذى ضمّنا
حطم اللحظة الآتيه

— ١ —

سيدّى البحرُ يا سيدى
كيف باعدتَ ما بيننا ؟
كيف صادقت غير الذى
كان يلقى القصائدَ فى مقلتيك
كيف كيف ؟
كيف صاحبت ليلَ الزوال
والرمال التى كنت تدفننا بينها
ما تزالُ — تُسمَّى الرمال
والشواطىء نفس التى
أشرقت بابتساماتنا الساحره
كيف أغرَقْتنا بالوَلَه
وانتقيتَ لفرحتنا دمعة مثقله !

— ٢ —

ليت كلَّ النهار لنا وحدنا ،
ليت كل المدار لنا وحدنا ،
ليت كل المراكب ، كل المواكب ،
كل النجوم ، التخوم ، الحقول ،
الطيور ، الزهور ، الشروق ، الغروب
القرنفل والبرتقال .
ليت ليت
ليت هذا المطرّز بالزرقةِ الداكنه
يستعيد مواسمنا
موسماً موسما
ثم يعزفنا فوقه
غنوة دائمه
سيدى البحر يا سيدى
هبَ لنا فرحة غامره
هب لنا
هب لنا .

نجع حمادى : احمد جامع

اشتعال الأبنوس

أحمد عمر محمود شيخ

كم تشرقُ قامتُك العُليا ..
تتوسّدُ أَروقةَ الأبَنوسْ ..
وتناوشُ أشرعةَ الغِربانْ
وتموجُ بخطوتك الأولىٰ ..
وتتيهُ علىٰ كفِّ الأوطانْ
تتساقطُ عبر شموسِ النفىْ ..
وتردّدُ أصداء الأكوانْ
يتهامس ظلُّك .. والرؤيا ..
« .. لو أنتَ الآنْ .. »
تهتزُّ صوارى العشقْ ..
طائرك البرِّىُّ المصلوبُ ..
على نجمِ الأحزانْ ..
يلتحمُ بصمتِ الأنواءِ ..
يلمُّ مسافاتِ الغربةِ ..
يحترقُ علىٰ دربِ الأضواء
رُبّانُك يا هذا ..
يسلُّ مزاميرَ الماضى ..
ويسامرُ أضرحةَ الشهداء .
« .. لو أنّك .. »
لكنْ ..
.. قمرُ الشرُفاتِ الكابى
سيئنُّ علىٰ عتباتِ الحرفِ ..
ويرسمُ سقطاتِ الأحلامِ
يفلُّ تباريحَ الشدوِ ..
يهدهدُ أجنحةَ الأنغامْ

« .. لو أنك .. »
فتحٌ يهمى عبْرَ شتاءاتِ التأريخِ ..
يشدُّ زفيرَ الأوهامْ
فيكبِّلُ صدْفاتِ الشاطىء
ويعانقُ همساتِ الكثبانْ
.. يا هذا ..
قُلْ لىٰ ..
كم يشتعل النوحْ ..
ويسافر عبْر النسيانْ ؟
قُلْ لىْ ..
كم جرحٍ يتعالىٰ فوق ضجيجِ الموتْ ؟
تشنقه الريحْ
ويغافل أوتار الماضى ..
ويُبارك أغلالَ الصوتْ ..
وتراودُ اسطركَ الثكلىٰ
« .. ثغاءُ الشاةِ واطيافُ المرعىٰ
واليتمُ علىٰ كفِ الرجعةُ .. »
تكتبُ
« .. ألوانُ الطيفُ .. »
وتُقاسِمُنا ذلُّ البيعة
تبحرُ عبر الموجِ الوسنانْ
تتسلقُ ليلكةَ المجهولْ
فيرُديك السَّفرُ المأمولْ
وينوءُ برعشتكَ الساحلْ ..
وتشكّلُ قسمَاتِ الأوطانْ

كم تشرقُ قامتُك العُليا
تتوسّدُ أروقةَ الأبنوسْ
« .. لو أنتَ الآنْ .. » .
تتمزقُ راياتُ القُرصانْ !

إرتريا : أحمد عمر محمود شيخ

الكـــــزبـــــرة *

« إلى نلسون مانديلا »

فتحى عبد السميع محمود

مدخل

كزبرةٌ فى شَكْلِ العُزّى
تتسلّلُ من خلفِ لحاءِ الصيفْ
وترشرشُ فوقَ حَصيرِ الموتِ صَهيلاً
وعبيراً زنجياً
فيفاجئها السهمْ
تَتفجرُ قمراً
وشظايا .

(١)

فى قاعِ الصمْتْ
حَيثُ القيدُ أميرٌ ـ والأحْلاَمُ زئيرٌ مُحتضرْ
ها أنتَ تُزَفُّ إلى الغُرْبةِ
تجْلسُ فى رئةِ العطنِ وحيداً
مثل قطارٍ هَرمٍ
تتوضأُ بالحزنِ .. تُصلىّ فوقَ السكّينْ
وتُناجى نجماً يتشكلُ فى رجمِ الطين .

(١)

عنْزاتكَ تحت الشفقِ يلُكْنَ الجُوعْ
عن كفيك يفتّشنَ
ويعرفن ـ كأطفالك ـ أنك خبزٌ دفءٌ سَيْفْ
نَقُمْ
الشَجرُ الهَمجىُّ يلوِّح ببراثنِهِ للطيْرْ
يَبثّ هواجسَه لصفيِّكْ
قُمْ
زوجتُكَ تُزيِّنُ بحروفِكَ جدرانَ الألمِ

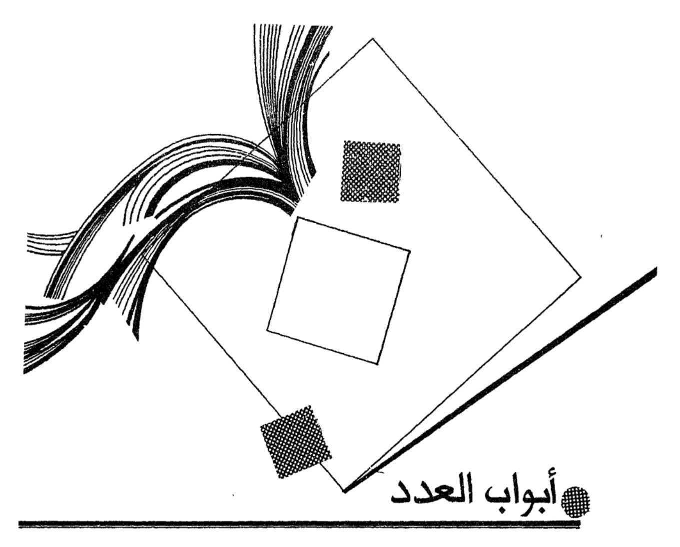
* الكزبرة نبتة ذات ازهار ارجوانية يلقب بها المناضل الإفريقى نلسون ماندلا .

وتنسجُ ثوبَ الحلم
على نَولِ تَرقُّبكَ
فقمْ
أطلق بيرقَكَ الجامح فى ذاكرةِ الأرضْ
احفرْ فى الغيمِ شمُوخَكَ
حَلِّقْ بطيورِكَ فوقَ سماءِ البوحْ
فَجِّرْ فى أحناءِ الصخرِ نشيدك
غرِّدْ
للظلِّ المتصدِّعِ
للعُشبِ المتوجّع
للقمرِ المُترمِّدِ فوقَ سطوحِ الحلمْ
قــمْ
وادفَعْ قِنْديلَكَ فى حَلْقِ الديجُورْ
سرِّحْ من بينِ ضلوعِ الظلمة شَمْسكَ
خَيْطاً خَيْطاً
وازرعْ فى رئةِ العالمَ عشًّا لهَدِيلِكْ ..



فنا : فتحى عبد السميع محمود





أبواب العدد

بين الانكسار ..
ورفض السقوط ..
دراسة تحليلية فى قصيدة « موت »

● د. أحمد عبد الحى يوسف

قرأت هذه القصيدة للشاعر فراج مطاوع بمجلة إبداع نوفمبر ٨٩ ، وهى قصيدة مكونة من ثلاثة توقيعات ، وكلمة « موت » ليست عنوان القصيدة ، ولكنها عنوان التوقيعة الأولى ، كما أن « كراسة » هى عنوان التوقيعة الثانية ، و « مسافة » عنوان التوقيعة الثالثة . وهذه التوقيعات الثلاثة كانت بحاجة إلى عنوان يشدُّ أزرها ، ويجمع شملها ويلخص رؤاها ، وسأقترح لها عنواناً فى نهاية هذا التحليل كما سأقترح أيضاً عنواناً آخر للتوقيعة الأولى .

* * *

فى التوقيعة الأولى « موت » ، تبدو المفارقة بين « ما كان » و « ما أصبح » ، من خلال هذه الصورة (صورة الأب) المعلقة فى الجدار ، والتى كانت تحيا عندما كانت تعيش فى قلوب الصغار :

« مرت البنت ذات الضفائر قالت : أبى »

وفى عيون الكبار :

« ولمحتُ الدموع بعين الكبار »

لكن هذا التعاطف الذى كان متوهجاً فى قلوب الصغار ، لا يلبث أن يخبو ، وهذا الحنان الذى كان متدفقاً من عيون الكبار لا يلبث أن ينضب ، وتتعرض الصورة للإهمال ، فبعد أن كانت موضع اهتمام الآخرين وحبهم :

« كم جُليتُ وقُبِّلتُ وابتسمتْ جبهتى »

تصبح مجرد « شىء » من الأشياء التى تتعرض ــ بمرور الزمن ــ للإهمال ، إذ لم تعد الصورة تحظى بقبلات الآخرين ، ولا حتى بعنايتهم ، وكيف ؟ ، وقد أصبحت « شيئاً » مهملاً لا يجد من يجلو عنه طبقات الغبار التى تراكم بعضها فوق بعض :

« وتوالى هسيس الغبار
الغبارِ
الغبار »

ومن الطبيعى ــ بعد ذلك ــ أن تُنتزع الصورة من مكانها ، كما تُنتزع الروح من جسدها . وكان الإنسان يعجز حتى عن أن يطيل عمره بوسيلة صناعية (صورة فى جدار) مادامت القلوب تتقلّب ، ومادامت الصغيرة ذات الضفائر قد نسيت ــ فى غمرة فرحها ــ هذا الأب ومادام الكبار قد نسوا ــ هم الآخرون ــ الأب الغائب ــ رغم أنه الأصل ــ فى غمرة انهماكهم بالابنة الحاضرة رغم أنها الفرع . إنه « الجحود » ، أو هو عدم الوفاء يقف وراء انكسار الصورة وسقوطها من مكانها حيث كانت تتعلق العيون بها ، لتُلقى فى أرجاء البيت مستسلمة فى انكسار ، رافعة راية الانهيار :

« صورة ..
(كم جُليتُ وقُبِّلتُ ..)
لكننى ــ الآن ــ فيما زفاف الصغيرة ذات الضفائرِ
فى البيتِ
أُلقيتُ ــ مستسلماً ــ فى انكسارْ »

* * *

« صورة الجدار » هى النواة الأساسية التى شُكِّلت منها هذه الصورة الشعرية . يبدو هذا فى الإلحاح على تكرار كلمة « صورة » ، ثم فى احتلال هذه الكلمة موقع الصدارة فى خمسة سطور ، يرد

اربعة منها في المقطع الأول الذى يحتل السطور (١ : ١٢) كما ترد المرة الخامسة في بداية المقطع الثانى ، وبالتحديد في السطر الثالث عشر .

ويلاحظ أن تكرار الكلمة كان ياتى مصحوباً — في كل مرة — ببعد جديد يعكس تحولاً طرا على هذه الصورة . السطر الأول « صورة في جدار » يحدد اللبنة الأساسية التى ستتشكل — فيما بعد — في صورة شعرية . اما السطر الثانى (كم جليت وقبلت وابتسمت جبهتى) فيرد موضوعاً بين قوسين ليكشف ما كانت عليه الصورة — في ماضيها — من بهاء ونضارة ، وما كانت تلقاه من حب وعناية ، وما كانت تُحاط به من حنانٍ ورعاية . لكن هذا السطر نفسه ، يبدو في صورة « مونولوج داخلى » منبعث من اعماق صاحب الصورة ، يمهد به الشاعر لما سوف تصبح عليه هذه الصورة . وترد « كم » الخبرية في بداية هذا السطر لتعمّق الإحساس بالمفارقة ، لاسيما حين نكتشف — فيما بعد — ان هذه العناية الكبيرة ، « كم جليت وقبلت .. » ، ستتحول — في النهاية — إلى إهمالٍ كبير :

« ألقيت ـ مستسلماً — في انكسار »

ثم ترد كلمة « صورة » لتشغل السطر الثالث بمفردها ، وكان الأمر يستدعى التامل لما سوف يطرا على هذه الصورة . ومن ثم ياتى السطران (٤ ، ٥) ليعكسا ما كانت تلقاه الصورة من عناية من قبل الجميع ، صغاراً وكباراً :

٤ — مرت البنت ذات الضفائر قالت : ابى

٥ — ولمحتُ الدموع بعين الكبار

ثم تتكرر الكلمة المحورية (صورة) لتشغل السطر السادس ، ويكون هذا تمهيداً لبيان ما لحق بالصورة من مظاهر الإهمال ، ويتبدى هذا الاهمال حثيثاً وعميقاً في ان من خلال تكرار كلمة « الغبار » :

٦ — وتوالى هسيس الغبار

٧ — الغبار

٨ — الغبار

إن تكرار الكلمة على النحو السابق يوحى بتراكم الغبار فوق الصورة طبقة فوق طبقة ، مما يؤدى إلى طمس ملامح الصورة رويداً رويداً ، وهذا بدوره يعكس غياب الصورة تدريجياً من قلوب الصغار ومن عيون الكبار ، وهذا الغياب يكون مقدمة — هو الآخر — لانتزاع الصورة من مكانها ، كما تنتزع الروح من جسدها .

وياتى المقطع الثانى بادئاً في سطره الأول (١٣) بكلمة « صورة » فقط بعد ان انتزع منها شبه الجملة « في جدار » ويحسن — لبيان المفارقة — ان نورد مطلعى المقطعين متجاورين :

١ — صورة في جدار .

١٣ — صورة ..

إن سقوط شبه الجملة « في جدار » من مطلع المقطع الثانى يشير إلى سقوط الصورة من الجدار بعد ان خرجت من زوايا الإطار .

وإذا كان السطر الأول من المقطع الثانى « صورة .. » قد ورد مبتوراً بالمقارنة بقرينه في المقطع الأول « صورة في جدار » فإن السطر الثانى من المقطع الثانى ، « كم جُليت وقُبلت .. » قد ورد هو الآخر مبتوراً بالمقارنة بمثيله في المقطع الأول : « كم جليت وقبلت وابتسمت جبهتى » وذلك لأن الموقف في المقطع الثانى يستدعى الدهشة والحسرة على ما آل إليه امر الصورة ، ولم يعد الموقف يستدعى الابتسام كما كان حال الصورة في ماضى الزمان ، ومن ثم ياتى هذا السطر بعد ان تبتر منه جملة « وابتسمت جبهتى » .

وعلى هذا النحو تُشكّل هذه التوقيعة في بناء لغوى متماسك ، ويساعد على إبراز هذا التماسك قافية الراء المسبوقة بالف ممدودة ، والتى يتردد صداها في المقطع كله منذ السطر الأول وحتى السطر الأخير ، وذلك في كلمات « الجدار — الكبار — الغبار (تكررت ثلاث مرات متتالية) — الإطار — انكسار » وهو تردد يجعل هذه التوقيعة منسجمة إيقاعياً كما هى منسجمة لغوياً .

* * *

اما التوقيعتان الثانية والثالثة فهما متشابهتان إلى حد بعيد . في التوقيعة الثانية « كراسة » يرفض الشاعر سقوط الإنسان وتفتته وموته موتاً رخيصاً ، الكراسة رمز ، وهذا الرمز هو المستوى الأول لحركة التوقيعة يكمن وراء هذا الرمز المستوى الثانى او المرموز إليه (الشاعر — الإنسان) هذا الذى يبدا بريئاً نقياً مثل كراسة ذات اوراق (بيضاء) .

تبدا الكراسة ذات الأوراق البيضاء مهيأة للحياة ، فرحة باستقبالها وبالاندماج فيها ، فتتهلل حين تجد نفسها في يد (طفل) يداعبها ملتمساً المعرفة والخبرة ، فتتهيا له ، وتفتح صفحاتها البيضاء لتستقبل مداد القلم بفرحة ونشوة غامرتين .

في البداية يحدث هذا التناغم والتفاعل بين رمزى البكارة (الطفولة حين تعانق الورق الابيض) . لكن سرعان ما تصبح الكراسة عجوزاً ، ويتحول موقف الطفل عنها ، إذ ترمى بيده لتتمزق وتتفرق اوراقها في الشوارع وبجوار الأرصفة . وقد يوجد من يجمع هذه الأوراق ، ولكن لا ليلتمس فيها علماً او معرفة ، بل ليصنع منها لعباً للاطفال ، كان تصبح مركب بحر صغير ، او طائرة يلجم الخيط شدقيها ، لكن هذه الطائرة ما تلبث ان

تتمزق في هجمة من هجمات الريح ، فتسقط ليكون مصيرها الهوان ، وذلك حين تداس بالأقدام . وهنا نذكر خيول امل دنقل ، التي كانت في البدء « برية تتراكض عبر السهول » ثم صارت تماثيل من حجرٍ ، اراجيح من خشبٍ ، فوارس حلوى ، رسوماً ووشماً .

على هذا النحو يتعانق الرمز والمرموز إليه (الكراسة والإنسان) ليعكس الشاعر إحساسه بمأساته ، لقد كان ينبغي ان يظل بريئاً ومصدراً للنور والإشعاع ، فإذا باليد الآثمة تمتد إليه ليصبح لعبة ، اراجوزاً ، مهرجاً قد يثير الضحك ، لكنه لا يلبث ان يسقط مهاناً تحت الأقدام .

وهذه التجربة هي نفس التجربة التي تنطق بها التوقيعة الثالثة « مسافة » مع اختلاف الرموز ، فالكراسة في « كراسة » تقابلها النقطة في « مسافة » هذه النقطة التي بدأت حياتها هي الأخرى متفائلة مستبشرة حين كانت ترسم فوق حروف الكتابة او تتبسم تحتها ، وإذا كانت الكراسة تحن إلى الطفل في « كراسة » لكي تُحقق من خلاله الفعالية والوجود ، فإن النقطة تحن إلى القلم فتحاول الاقتراب منه ليتصافحا بالقبلات ، وإذا كانت اوراق الكراسة البيضاء قد تمزقت وديست بالأقدام بعد ان تحورت في صورة مركب او في صورة طائرة ، فإن النقطة قد افترقت عن شفاه القلم في لحظة اللثم ، لأن رمز الشر كان قد ظهر ، والشر هنا يتمثل في معلم مزود بعصا مهدداً الطفل ان يفرق بين الحبيبين مستخدماً في ذلك اداة التفريق (الممحاة) .

وكما يرفض الشاعر في توقيعة « كراسة » هوان الإنسان الذي يولد حراً ، ليداس بعد ذلك بالأقدام ، يرفض في توقيعة « مسافة » هوان الإنسان ايضاً ولكن حين تُنتهك حرمته وتستباح خصوصياته .

وعلى هذا تجتمع التوقيعتان عند موقف واحد ، هو إدانة الشر الذي يقف للإنسان بالمرصاد ، فيشوهه ويخنق تطلعاته ويحول بينه وبين نموه الطبيعي . فالكراسة تبدأ عاشقة للطفل ، هذا الذي سيتخذ منها وسيلة للمعرفة والوعي . والنقطة تبدأ هي الأخرى عاشقة لثغر القلم ، لكن الكراسة تداس ، والنقطة تمحى ، والقلم يقصف .

* * *

وكما نلاحظ تشابه الموقف ، نلاحظ ايضاً تشابه طريقة التعبير ، ففي « كراسة » تبدأ الكراسة الحديث بضمير المتكلم وبصيغة الماضي لتكشف عن ماضيها البكر الجميل وطموحها الطازج الكبير ، وفي غمرة انهماكها في تذكر الماضي يصبح طبيعياً ان تتكرر صيغة الماضي « كنت » ثلاث مرات :

« كنت في البدء كراسة ،
يكتب الطفل فيها دروسه
كنت في البدء امتلك الورق الأبيضَ المستطيلَ
احب انسكابَ المداد على صفحتي ..
كنت .. »

وكذلك تبدأ « النقطة » — « في مسافة » — الحديث من خلال صيغة « كنت » حين يكون الحديث على لسانها ، وبصيغة « كان » حين يكون الحديث عن رفيقها وحبيبها :

« نقطة ، كنتُ ،
فوق حروف الكتابة أرسمُ ،
او تحتها اتبسَّمُ ..
.. كان يحط جواري ،
بمنقاره اللولبيِّ الدفيءِ
يحدثني عن ضجيج المداد الحبيسِ
فافرحُ
إلفَ التوحد كان .. »

اللوحتان جميلتان ووريتان لتعلقهما بما « كان » ، لكن عندما ينتقل الشاعر إلى ما هو كائن من خلال صيغة « لكنني » فإن الصورة تنتقل إلى النقيض ، وتصبح المفارقة هنا بين الماضي الذي كان ، والحاضر الكائن . يُعبِّر عن هذا الحاضر الواقع من خلال صيغة « لكنني » في توقيعة « كراسة » :

« لكنني حين صرت عجوزاً ،
رمتني يد الطفل — لغر العلمِ —
ادمعت حين انقلبتُ ....
تمزَّقتُ ، فُرِّقت بين البيوت وبين الشوارعِ
طرت .. انكمشت جوار الرصيف
انازعُ .. »

ويُعبِّر عن هذا الحاضر / الواقع في توقيعة « مسافة » حين يتغير الزمن ويتحول من الماضي إلى الحاضر ، وتكون الإشارة هي ظرف الزمان « حين » :

« وحين التصقنا — نريد التصافح باللثم —
أزَّت عصاه المخيفة ،
قال — المدرس للطفل — : باعدْهما
فرقتنا العدوُّ اللدودة مِمْحاتُه »

نلاحظ النهاية الواحدة من خلال استخدام صيغة مشتركة هي « فُرِّقتُ » في « كراسة » و « فرقتنا » في « مسافة » .

بعد هذه المفارقة بين « ما كان » و « ما هو كائن » يلتقط الشاعر انفاسه ، محاولاً ان يجد تفسيراً لهذه الانتهاكات التي تسلبه اجمل ما فيه : بكارته وطهارته ، لكنه لا يصل إلى تبرير ، بل يقع اسير الحيرة والتخبط اللذين يبدوان في صورة تساؤلاتٍ ، هي في « كراسة » :

« لست ادرى لماذا يؤدى الزمان طقوسَهُ ؟
ولماذا يصر الرجال ، التلاميذ ، احذية الجندِ ،

والعجلات الثقيلة فى سيرها ... ،
أن تدوسَهُ ؟ »

وهى فى توقيعة « مسافة » :
« يا شبيهى ، ياشْبَهِاتى
متى نستريحُ ؟
فلا تستباح لقاءاتنا ...
قال : مادام تلك العصا فى أكفِّ
الأساتذة الطيبينَ
ستبقى حدود المسافة بين النقطْ
فمتى نلتقى مرةً عند خطّ ؟
فمتى نلتقى مرة عند خطٍّ ؟ »

وهكذا تبدو التوقيعتان توقيعة واحدة ، قيلت بطريقتين مختلفتين ، لكن الأمر لا ينبغى أن يؤخذ بهذه البساطة ، فلولا أن الشاعر يحس بفداحة الواقع الذى يحياه ، وبالمفارقة الكبيرة بينه وبين ما يتمناه ، لما الحت عليه هذه الرؤية . إنه « همٌ » أو « كابوس » يجثم على وجدان الشاعر ، وهو يعبر عنه من خلال مقطوعة ، لكنه يحس بأنها لم تعبر بالقدر الكافى عما يحسه ، فيعزف لحناً ثانياً لعله يفرغ فيه شحنته العاطفية ... وقد تتعدد القصائد والدواوين ، وقد يفنى الشاعر نفسه دون أن ينطق بما فى أعماقه ، ويظل الإحساس مستعصياً على أن يتشكل فى كلمات .

تعكس التوقيعتان الأخيرتان إذن رحلة الإنسان ومأساته ، حيث يبدأ بريئاً بكراً ، لكن هذه البراءة تذوب شيئاً فشيئاً كلما أوغل فى الزمن ، لكنه حين يوغل فى الزمن يكتسب الخبرة ، وكأن الزمن يعطى ويأخذ ، فهو فى حين يسلب البراءة يمنح الخبرة ، وكأنه لا سبيل إلى أن يكتسب الإنسان الخبرة ويظل محافظاً علىَ البراءة . ولعل هذا هو ما حدا بشاعر رومانسى مثل وليم بليك أن يغنى أولاً « أناشيد البراءة » ثم يرثى لحاله — ثانياً — فى « أناشيد الخبرة » .

لكن إذا كانت مثالية الشاعر الرومانسى تقوده إلى أن يفصل فصلاً حاسماً بين البراءة والخبرة ، وعدم القدرة على أن يراهما ممتزجين فى جدلية واحدة ، فإننا ننتظر من الشاعر المعاصر أن يتجاوز هذه الرؤية الحاسمة والفاصلة والقاصمة أيضاً ، لتصبح رؤيته أعمق حين يلمح العلاقة الجدلية بين البراءة والتجريب ، ويرى الإنسان على حقيقته حين تنطوى نفسه على بذور البراءة وثمار التجريب معاً .

فى توقيعة « كراسة » يتمثل الفصل التام بين « البراءة » و « التجريب » فى بنائها حين ينقسم الجزء الأول منها قسمة واضحة إلى جزءين : أولهما يعكس « البراءة » ويبدأ بصيغة « كنت » وثانيهما يمثل « التجريب » ويبدأ بصيغة « لكننى » ومن الطبيعى أن تكثر صيغة « صرتُ » فى هذا الجزء الذى يمثل تحول الشاعر وصيرورته :

— صرت مركب بحر صغير
— صرت طائرة — يلجم الخيط شدقى .
— صرت صفراء .. صفراء
وسط اخضرار المدى »

وهكذا تعبر صيغتا (كنت — صرت) عن ثنائية البكارة والتجريب ، ويلاحظ أن « كنت » لا تندمج فى « صرت » ، بل يظل لكل منهما استقلالٌ مما يشى بما سبق أن قيل وهو الفصل التام بين البكارة والتجربة ، وعدم القدرة على رؤيتهما فى علاقة جوار / جدل / حوار .

لكن صيغة (كنت — لكننى) — والتى تُعكس من خلالها ثنائية الماضى — الحاضر كانت جديرة بأن تجعل الشاعر يسترسل فى قصيدته بعفوية وانطلاق لاسيما أن صيغة « كنت » تفتح أمام الشاعر نافذة الماضى المفعم بالذكريات الخضراء ، وهذه فى حد ذاتها كافية لأن تثير كوامن الشاعر وأشجانه بما يسمح لعاطفته بأن تُخْرجَ ما يجيش فيها .

لكن لغة الشاعر لم تسعفه على التعبير عن هذه اللحظة الأثيرية ، فجاءت لغة أقرب إلى النثر ، عارية من روح الشعر :

« كنت فى البدء كراسة
يكتب الطفل فيها دروسه
كنت فى البدء أمتلك الورق الأبيضَ المستطيلَ
أحب انسكاب المداد على صحفى ..
كنتُ ... »

ومما ساعد على انطفاء حرارة الشعر فى هذا المقطع ، الإصرار على استخدام ألفاظ لا لزوم لها ، وذلك مثل صفة « المستطيل » التى يوصف بها الورق فالصفة الأولى « الأبيض » لها قيمتها حين يرتبط هذا اللون بجو البراءة المثار ، أما صفة « المستطيل » فإنها تساوى صفة المربع أو المثلث وجميعها لا قيمة له .

يتضح أيضاً أن اللغة لا تسعف الشاعر ، وهو لذلك يجاهد معها ، لكنها لا تستجيب له ، إنه يريد أن يعبر عما كانه ، وعندما لا تواتيه اللغة يكتفى بلفظة « كنت » فى آخر المقطع ويضع بعدها نقطتين تاركاً للمتلقى أن يكمل من عنده ، أو أن يفهم ما يعتمل فى نفس الشاعر ، مادام الأخير قد عجز عن التعبير .

* * *

تحيل صيغة (كنت — لكننى) الذهن إلى كثير من التجارب الشعرية التى تعزف على نفس الوتر ، وتر المفارقة بين الماضى البرىء والحاضر المعتم ، لكن قصيدة « أحلام الفارس القديم » لصلاح عبد الصبور تأتى فى مقدمة هذه القصائد :

— « كنت فيما مضى من أيّام
يا فتنتى محارباً صلباً وفارساً همام .. »
....

— « لكننى يا فتنتى مجرب قعيد
على رصيف عالم يموج بالتخليط والقتامة
كون خلا من الوسامة .. »

ثم لا نستطيع ان ننسى صرخته :
« يا من يدل خطوتى على طريق الدمعة البريئه !
يا من يدل خطوتى على طريق الضحكة البريئة !
لك السلام .. لك السلام »

ولا نستطيع أن ننسى صفقته :
« أعطيك ما أعطتنى الدنيا من التجريب والمهارةْ
لقاء يومٍ واحدٍ من البكاره »

إن الشاعر — اى شاعر — يتمنى لو عاش حياته كلها طفلاً ، وحتى عندما يدخل فى طور الخبرة ، نراه يضيق بها ، وإن كانت ضرورة فى مواجهة مجتمع الناس الذى لا يخلو من ذئاب .

لقد كان ابو العلاء خبيراً بخبايا الناس وخفاياهم ، ولقد امتلأ هذا الرجل خبرة وحكمة وفلسفة ، لكن هذه لم تحمه من خداع الناس ومكرهم ، ذلك انه شاعر يعيش بين الناس — وإن كانوا ذئاباً — بقلب طفل ، لا بعقل فيلسوف ومن ثم فإنه يحار فى امر نفسه :

« واعجب منى كيف أُخدع دائماً
على اننى من اعلم الناسِ بالناسِ »

ولعل هذا البيت يؤكد صدق شاعرية ابى العلاء — وهى شاعرية لا تحتاج إلى دليل — فرغم علم الشيخ المجرب الكامن فى عقله بما هو كائن ، فإنه ينحاز بقلب الطفل المتربع فى صدره لما ينبغى ان يكون . فالشاعر الحق يعيش دائماً وابداً بقلب طفل ، يرى الأشياء والكائنات فى حالة بكارة وجِدّة دائمتين . وهو وإن انغمست قدماه فى طين الواقع ، يتطلع إلى سماء المثال ، لانه يرفض كل ما يلوث وجه الحياة . وهذا هو ما يدفعه إلى ان يتناسى خبرته او ينساها ليواجه الكون — مع كل صبح جديد — بعقل مغسول من خبرة الأمس وحكمته ، وقلب مفعم بنضارة اليوم ووضاءته .

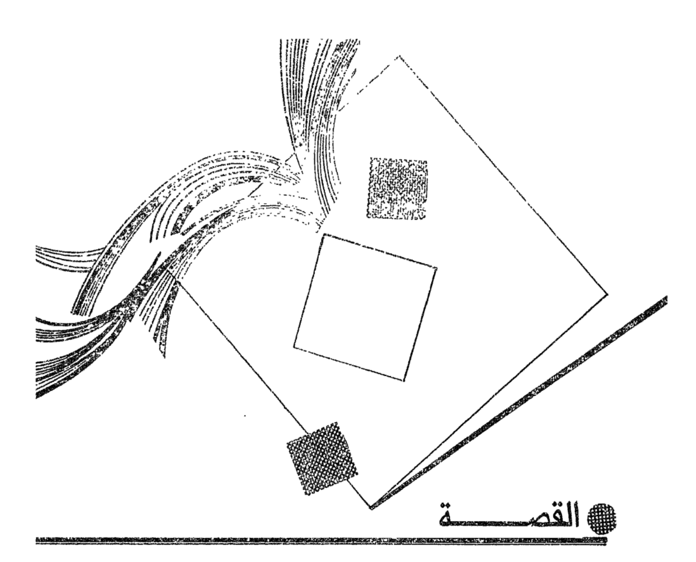
* * *

وعوداً على بدء .. اختم هذا التحليل لقصيدة « موت » للشاعر فراج مطاوع بما وعدت به فى البدْاية ، فاقترح ان يكون عنوان التوقيعة الأولى هو « صورة » من منطلق ان صورة الجدار هى التى تشكل هيكل هذه القصيدة — كما اتضح لنا — .

واقترح ايضاً ان يكون عنوان القصيدة — بتوقيعاتها الثلاث — هو « انكسار » وذلك لان الانكسار هو النهاية التى تنتهى بها هذه التوقيعات الثلاث ، فالصورة — فى التوقيعة الأولى — تسقط من الجدار وتُلقى مستسلمة فى انكسار . والكراسة » فى التوقيعة الثانية — تتمزق اوراقها ثم تداس هذه الأوراق بالأقدام . و « المسافة » — فى التوقيعة الثالثة — تظل قائمة بين الأصدقاء والخلان ، لتظل غصة الانكسار تُمِرُّ الحلوق وتضعضع النفوس .

المملكة العربية السعودية — عرعر : د. احمد عبد الحى يوسف





القصـــة

قصتان	ادوار الخراط	**رؤية الأيام السبعة**	خالد السروجى
شهوة العين	حسونة المصباحى	**ظل الرجل وظل الحائط**	عبد الغنى السيد
الدكتور تقرير	حسب الله يحى	**الساعة**	محمود عبدة
الاختيار	انيس فهمى	**لم تعد لى رغبة فيه**	ربيع عقب الباب
بدون أوراق	منى حلمى	**وعد**	سعيد عبد الفتاح
وريقات	منتصر القفاش	**ما رأيك ؟**	ايزيس فهمى
حلم أزرق	ارادة الجبورى	**صوت**	زيدان محمود
السأم	طارق المهدوى	**جمود**	مصطفى الأسمر
أشياء صغيرة	أمينة زيدان	**العرس الدامى**	محمد البدرى
ثلاث اقاصيص	ت . د . أحمد الخطيب	**هذه المسافة**	ايمن السمرى
صباحات	عبد الحكيم صبدِر		

○ المسرحية

مساء الخير يا أمنا الجميلة وليد منير

○ الفن التشكيلى

أعمال كمال أمين د . محمد جلال محمد عبد الرازق

قصتان :

١ـ على جسر ممدود

٢ـ مخلوقـات مَلكة عبـد الملاك

إدوار الخــراط

١ـ على جسر ممدود

« يقين الجسد موتٌ اول »

كانت مياه النافورة فى وسط ميدان العتبة تـومض وتُشع بالليل وهىَ تنبثق ثم تتساقط ، زهرة مائية كبيرة تتفتت نِثارا .

نقيق الضفادع يصعد إلىّ من حول النافورة ، عنيداً ملء الحَلْق . رأيتهن على أطراف الرخام المبلول ، خُضراً مرقّطَة ومنتفخة بملاسة داكنة .

كانت هادئة وواثقة . [الترامواىات] تدور حول الفسقية تئز ، وتصرّ بعجلاتها الحديدية صـريراً يكشط الـروح ، ثم تنشعب ــ وهى تتأرجح ، غاصةً بالناس ــ إلى مقاصدها ، أو متاهاتها . تصعد شارع محمد عـلى أو الفجالـة أو فؤاد أو شـارع الجيش ، بعضها يـدخل من بـوابات تتسـع لها بـالكاد ، ومن بنـايات كـأقواس النصر مخططـة بالأصفـر والبنى ، وتنفذ إلى جوف العمارات التى تقع فيهـا لوكـاندة البرلمان ومبنى البوستة وقهوة متاتيا ، وتمضى وهى تصلصل بين الأعمدة المربعة المتينة الحجر إلى عتمةٍ داخلية مُخايِلة ، ويـأتى غيرهـا يدور حـول النافـورة ، أرقامهـا الأفرنجيـة والعربية ، بالأبيض على أرضية زرقاء ، غـامضة لا تُقـرأ فى انوار الميدان الخافتة ، وأقول هذا إهمال من المسئولين يجب أن يُصحَّح ، وعصى السنجة الطويلة المائلة إلى الخلف تطلق شرراً صغيراً فى احتكـاكها بـالكابـلات الكهربيـة العلويـة المتراخية فى الوسط والمشدودة عند أعمدتها الرفيعة الطويلة ، والسائق يضغط على الجرس النحاسى الـذى يجلجل بـرنينٍ معدنى متعاقب متراوح النغمات .

صعـدث إلى المقصـورة التى تـلى مقصـورة الحـريم ، مباشرة ، وكانت مفتوحة من الجانبين .

كن يجلسن ، بالفساتـين المشجرة أو السـاتان الـلامعة المكشكشة ، المعمولة فى البيت ، والملايات السوداء النازلة من على الكتفين ، وقمطة المدورة المحزقة على الجبين . أجسامهن حافلة مرتاحة الأعضاء على خشب المقاعد المتقابلة .

دارت الترام حول الفسقية التى يترجرج فيها المـاء عند الحافة الدائرية الرخام ، من اثر سقوط نثار النافورة الدقيق ، ويصفو ويروق فى الوسط .

السمك محتشد متراكب فى الماء الضحـل ، مكدس فـوق بعضه البعض ، بطيء الحركـة ، سميناً وممشـوقاً ، شهى الشكل ، وفكرت انه يمكن أن يؤكل ، هكذا ، نيئاً وبريئاً ، لأنه متاح وسهل وجاهز ، ثمار البحر ثمار الأمواء العميقة .

سقط عليه ضوء مركز ساطع كالبرق ، لحظة واحدة ، عند دوران الترام .

جلد القَرْمُوط الأسود الدامس ، لامعاً وزلقاً وشاربه كالفسائل متوترة تجوس ، عظام رأسه مفلطحة تبدو صلبة عنيدة المكسر .

والثعابين النيلية تنسل وتنساب بنعومة خارقة من بين جسوم السمك الأخرى ، وتحتها وفوقها ، تلتف حولها وتنثال منها ، دهنية الملمس ، جياشة بطاقتها الداخلية الملتوية ، فى قوتها تصميم وعزم على التلمس والبحث المستمر .

البُلْطى المنتفخ الصهدر بلحم النيل ، ابيض الزعانف ، لبنىّ الزرقة ، غضّ ، فلوس قشره البيضاوية المتراكبة نمنمة واضحة وحادة الحواف .

البورى والمياس والقاروص ، بحمرته الخافتة الخجول ، بخطوطه العريضة اللامعة ، داكن الظهر فاتح البطونُ ، حلقات عيونه الصافية الزجاجية فيها إدراك يتجاوز كل شىء ، والخياشيم حمراء ترتعش بحساسية مرهفة ، مكومة فوق بعضها البعض ، تنزلق وتتماس فى سباحتها اللانهائية محصورة المدى .

وسمك موسى رقيق الجسم ، مبطط ، عروقه البيضاء ، خيوطاً لبنية اللون ، تضرب فى شفافيته النقية .

وزعانف السردين تنتصب وتطش الماء بارتطام لزج فى اندفاعاته واصطداماته ووثباته القصيرة على مسطح العُمق الضحل ، وغوصه بعنف ، رأسه أولاً ، يشق طريقه تحت الكتل المتحركة ببطء او الساكنة تطفو مستكِنّة على فراشها المائى الكثيف ، جسمانيتها مطلقة ، وجمالها كامل .

ثم أكمل الترام دورته .

من وراء الحاجز الخشبى الذى يفصل بين المقصورتين ولكنه لا يصل إلى سقف الترام احسست الفة الأجسام النسوية التى تأتى على الفور بين الستات البلدى ، وسقوط الكلفة بينهن فى الأماكن العامة .

كان الصوت يتموج مبطناً بشهوية دسمة :

— يادى النِيلة على رجّالة الزمن ده ياختى عادِيك . دلوقتى ياحسرة ، اللى يتجوز واحدة عايزها تصرف عليه وعلى أهله كمان . كان زمان الواحد يعرف مقام الست ، ويعرف يهنّيها . دلوقتى حتى أولاد الذوات شحتوا عاديك . وولاد البلد قال إيه قال عايزين يعملوا ذوات ، والستات هى اللى بتشتغل يا حسرة .

رد عليها صوت تبدو صاحبته فى أول الشباب ، لكنه منذ الآن صوت امرأة تحققت نسويتُها وأُحبطت ايضاً :

— يُوه .. والنبى عندك حق ياختى عَدَّاكِ الغلط والعيبة . قال ما عيبه إلا العيبه . دا الجدع دلوقتى ياخد مراته يأكلها سندويتش ويركّبها التراموای اسم الله على مقامك وقال ياما هنا ياما هناك . زمان كان الراجل ياخد مراته عند الماوردى ولا سمعان تقطع قماش من الغالى زىّ ما هى عايزة ، ويودّيها عند الحاتى ، ولا الحاج على السماك ، ويأكّلها أكْلة معتَبرة . دلوقتى الجدع من دول يخاف يمشى معاها على كوبرى الست بديعة لحسن نفسها تروح لقزازة كازوزة .

ويعود الصوت الدسم الرخىّ الشبعان :

— ياختى قطيعة تقطع الرجّالة وسنين الرجّالة .

وواضحٌ مع ذلك انه ليس عندها احلى ولا اشهى من الرجّالة ، وسنينهم .

خدعنى الكمسارى وأعطانى تذكرتين بتلاتة تعريفة بدلاً من حقى : تذكره بقرشين . ورايته يمد يده بتذكرة بتعريفة إلى السائق فيضعها فى جيب معطفه الكاكى الكبير ، وقلت : « كم تذكرة يحوِّشها كل يوم ؟ » وراح الترام فجأة يلف ويدور فى شوارع جديدة علىّ ، غريبة عنى ، ولكنى أعرفها بشكل ما ، كأنما هى شوارع الإسكندرية المبلطة بأحجار البازلت السوداء المضلّعة يهب عليها هواء البحر المبلول ، أو شوارع زيورخ والبنايات الشاهقة تحفّها بصمتٍ وثقل ، ورأيت على غير انتظار أن فى الترام بجانبى سيدة نوبيّة نحيلة ضاوية العظام تُخفى وجهها بطرحة سوداء على طرفها خطٌ عريض بنفسجىّ داكن ، وهى تكحّ كحة جافة ، وكان على جِجرْها ولد مجروح فى جبينه ، والجرح مربوط بعصابة زرقاء كامدة تبدو على قماشها آثار دم سوداء .

ثم نزل السائق ، وتركنا .

وانطلق الترام ، دون توقف ، يجرى فوق انحدار الجسر ، على صفحة النيل العريضة ، بين المَوْتَين .

وكأنما كانت قد قالت لى :

— الواقعة الحسية ، الفيزيقية ، البحت ، هى وحدها المطلق . هى الكَيْنونة . صميم اللحم ، وحده ، هو الحق .

وكأننى لم أقل :

— أعرف . أعرف هذا فى لحظة انفجار دفق الرجولة من

حَقوىّ . نشوة التحليق ، بأجنحة الملائكة ، فى سماء لا قرار لها . أعرف . أعرف .

فهل قلت : أمّا همس الاحاسيس ، وخيالات التجـريد ، فهى بضرورتها نفسها غائمة ومقطوعة ، مهلهلة مهما أُحِكم نَسقها ؟

هل قلت لها أيضاً :

ــ أنتِ ، فى جسمانيّتك الخالصة ، فى جمالك الكامل ، غير إنسانية ؟

قالت : انظرْ إلى وجوه القديسات ، جامدة تماماً ، جميلة بثبات تماماً ، فى لحظة الاستشهاد ، وهن يَمُتن .

قلت لها : أعرف وجهك أنتِ فى لحظةِ ذروةِ العشق ، وأنت تأتين ، على شفرة النشوة الحادة النهائية ، هـذا الجمال فى الموت هذا الجمال فى القتل هذا الجمال على آخر المتعة ، هو ، هو ، نفسه ، جمال القناع . جمال الأبد . نظرة الحياد الكامل كأنه إنكار كامل .

وقلت أيضاً : فيما وراء الإنسانىّ وراء الجسر الفَقْد .

قالت أيضاً : عندك هوس التثبيت . جنون الحجَر . وَهْم الديمومة المستحيلة .

قلت : الجمال الكامل ــ كالعدالة الكـاملة ــ هـو أيضاً لا إنسانى . صرخته خرساء إلى الأبد .

قالت باسمة ، بخفوت ، بعابثةٍ كأنها آليّة : أنت كالقطط ، تأكل وتنكر .

قلت ، جاداً ، أحس سخافة جدّيّتى : على العكس . قُبلتك على يدى ثابتةٌ إلى الأبد . وعرفانى بها مقيمٌ حتى عبور ضفة هذا الجسر ، هذا الحب ، الذى هو نهاية .

قلت لها : شيخنا أبو العلاء قال : « حياةٌ ــ كجسر بـين موتيْن . وفَقْد المرء أن يعبُرَ الجسرُ .

قلتُ : سفرنا معاً لا يَحطّ الرحال . وقف الترام وحده .

وصل أمام حديقة ، كأنها فى « مينا هاوس » ، وارفةٍ وأثيثة بـأشجار السـرو والنخل والجـازورينـا والسنْط والمـانجـة والجميز . وكنت وحدى ، أتشمس ، على كرسى من الحـديد الأبيض المشغول . مسطحات العشب الخضراء ممتدة أمامى حتى النهاية . مروحة البئر الارتوازيـة عاليـة تدور ببطء فى السماء شاحبة الزرقة . وكأنمـا الصحراء ، بعد ، هناك ، عميقة ومنتظرة .

كان المبنى يرتفع إلى يمينى ، بأدواره المتتالية ، شـاهقاً وعريضاً ، فيه شرفات ناتئة ، حجرية ، بسياج من أعمـدة الرخام القصيرة مسحوبة عند الطرفين ومليئة عند سمانتىْ السيقان اللامعة ، وفيه مقصـورات داخلية تغـوص فى آبار السلالم المكشوفة .

وكانت الصروح الثلاثة الشـامخة تبـدو لى ، على ثقلهـا ورسوخها الألفىّ ، محلّقةً فى السماء البيضـاء تقريبـاً ، بلا وزن .

كان ميلاد وصفى يتجه إلىّ ، وخفق قلبى من المفاجأة . نسيت الآن تماماً كأننى لم أعرف قط أنه غرق فى العجمى منذ أربعين سنة ، وكان يبتسم وفرحت بلقائه وقلت لـه بلهفة : « مـا رقم غرفتـك ؟ » قال : « لا أعـرف . وأنت ؟ » قلت : « ١٦ » قال : هذا رقمك السحرى ، أليس كذلك ؟ خلّ بالك ! » وفكـرت أنه سيلقى علينـا الليلة مـا يحفظـه من أغـانى الصيادين والفولكلور الأسكندرانى ، وأننى سأكتبها ، وأضع عنها مقالة هامة . ولم أجده أمامى ، ولكنه ترك فى يدى حس يده وهو يصافحنى مودِّعاً إلى لقاء ، وكان يده غـير المرئيـة مـازالت تمسكنى . ولم استغـرب . وكـانت الكـلاب تنهش الزروع ، بصمت ، عاكفة عليها .

قلت لنفسى : عيونٌ زرقاء بنار الجشع والجوع المستمر ، منضبطة الاتقاد ، تعـرف الكثير جـداً ، ولا معرفـة عندهـا بشىء .

آلات كفء قادرة ، نهشة .

قلت : نحن .. نحـن كـالسمـك ، كـالضفـادع . لكن جسمانيتنا ملوّثة .

قلت : أيضاً : هنّ أخريات . كلٌ منهن مستقلة ، معزولة ، تماثيل ، بل دُمَىٌ مصقولة ، أثداؤهن المبذولة الصلبة مكشوفة على عظام القفص الصدرى . بطونهن مسطّحة . معاديات ، لأنفسهن ، للرجال ، للعالم .

قلت : أنصاف حقائق وأشباه حقائق . ككل شىء .

قلت : أما الدفء ، والمعرفة ، والحقيقـة ، فليست هنا ، أو هناك . ليس لها مكان ولا تاريخ .

قلت : مكرّراً ورتيباً : صحيح . ووهْمُ لا يقوم على ساقين .

الكلاب تشبه نفسَها تماماً ، كما هى فى نقـوش الأحجار العتيقة ، كأنها بنات آوى ، لم تغيرها أزمنة سحيقة .

طويلة الأعناق ، مسحوبة الجسوم ، جاءت فى جماعات من أطراف الصحراء ، حلقات وفُرادى . تنبح أحدها الآخر ، وتعوى ، ترفع رؤوسها المتوترة ، على آخرها ، إلى القمر المضىء بنور صلب .

كانت ضراوتها وحشية ، وكانت تتوفر للهجوم ، أو للفرار ، خوفاً أو يأساً ، مشحونة بتهديد كأنه آت من وراء القبور .



٢ ـ مخلوقات مَلَكة عبد الملاك

« الحلم حقيقة ممكنة »

كان طريق المعادى على النيل يبدو موحشاً ، فى أول المساء .

النخل السامق الرشيق مائل على الرصيف وجدائل سعَفه تنوس تحت حدران البيوت المغلقة ، دغلات الأشجار متكاتفة تحت سماء عميقة الزرقة ، فيها بقية ضوء النهار ، وسحاب ينزلق ببطء

أضواء النيون تنعكس من أجزاخانة وعيون مصابيح الطريق بيضاء مسدودة يقع نورها الذى لا يفيد أحداً على كشك سجاير وكتب ومجلات ، به لمبة جاز .

السيارات تنساب على الأسفلت وشيرة صامتة .

كانت الأصوات واضحة ولكنها مقلقة تتجاوب من بعيد ، والطيور الصُلبة تنتقل من شجرة إلى أخرى ، محددةً قاطعةَ الجسوم ، بلا صوت . وكانت سيقان النخل السلطانى وسيقان النساء ، بيضاء ، دافئة ، موحية .

أمامى النيل واسع ومنخفض وغامض .

رأيت الجزيرة فى وسط المجرى العريض ، عليها أعشاب وطحالب ملحية الشكل ، حولها المياه الساكنة مخضرة قليلاً . شطوط الجزيرة المتعرجة تغرق وتطفو من بركة النيل الهادئة السطح .

رصاص الآليات الحادة . والسماء المغطاة الآن بغيام رمادى ، تقطعها سطوعاتٌ مُنْشَعِبة حمراء وخضراء من قنابل الاسكتشاف الضوئية الصامتة الاشتعال تظل متوقدة لحظات وتنطفىء ببطء .

تأتينى فجأة ، من بعيد ، طلقات المدافع ، دقاتها ضخمة مجوفة الرنين تقرع القلب ، تتلوها رَشّات متلاحقة من

كان يجرى على الطريق . جلبابه الأبيض القصير يضربه هواء الجرى على منتصف ساقيه ، وقد شهر مسدسه السميك

منطفىء اللون على امتداد ذراعه ، ولحيته طويلة قاتمة السواد هائشة حول وجهه الأبيض السمين ، مَرَّ أمامى مباشرة . رأيت أنه قد حفَّ شاربَه . أثَرُ زرقة الحلاقة الوثيقة حول فمه .

سقط بوجهه على بُعد خطوات ، دون أدنى حركة أو صرخة ، على حشائش الرصيف التى كانت قد توحشت وطالت تحت شجرة التين البنغالى الجسيمة ، الهائلة .

كانت سيارة تاكسى واقفة وخالية تحت مظلةٍ واسعة منخفضة مصنوعة من القش البنى الباهت ، والمحرك يدور ويئز بانتظام .

فى عتمة أول المساء رأيت هذه المخلوقات الشمعية ، مائلة على جنبها ، ثابتة الجوارح ، تطير تحت السحاب الذى بدأ يشف الآن من نور القمر المقطوع ، تحملها ريح خفيفة . ومن بينها فينوس ، حية ، صغيرة القد ، ينبض جسدها ، شمعية التقاطيع وجهها أعرفه ، وأحبه ، كم لثمته . كم سقطت عليه دموعى ، كانت بالضبط تشبه التمثال لكنها لدنة القوام . ضوءٌ كاوٍ ، كأنه برق الفلاش من كاميرا ضخمة غير مرئية ، وقع عليها وانثال على جانب وجهها ، وظل ساطعاً . أحرق الضوء جانباً من شعرها المعقوص الملفوف بعناية ، وبدأ وجهها يذوب ، وقطرات الشمع الثقيلة تسقط بينما الريح مازالت ترتفع بها بهدوء ، وفى عينيها نظرة غائبة .

رائحة من الوجد ، وحُرقته .

طاحت تلك الإشارات . أفلتت من يدى .

بلبلةٌ لما كان قد سَكَن من طائر الأشواق .

هاجت الآن روحى . ما من مثاب أبداً لهذا القلق . لا تخبو حَدّمة نار النزوع ، بلا منال .

والحلم صامت . مكنون .

انقض علىَّ . طائر داكن الخضرة كبير الجناحين ينزل إلىَّ من علٍ ، ريشه كريش ببغاء هائل ، أعرف أنه عاقل وأنه ناطق وأنه مُدركى . ولكن الخَرَس مقامه . ومقامى .

ثم لبدَ أمامى معلقاً من مخالبه القوية المسننة ومشبوحاً تحت الشجرة الضخمة ، مُدلًى بجانب الجذور الخشبية النازلة من بين حرشة الأغصان الأثيثة ، صُلبةٌ تتلوى حول بعضها لم تصل للأرض بعد ، وقويةٌ متينة العضل وصلت إلى التربة ونفذت من الجثة البيضاء الراقدة على وجهها منذ زمان بعيد أعرف أنها دافئة ما تزال .

كان الطير الكبير قاتماً فى نور القمر الذى تبدّد الآن وراء سحاب أبيض مقطوع ينزع لونه إلى الرمادى الفاتح . وكان مقلوباً ورأسه ساقط إلى تحت كخفاش ضخم له منقار طويل معقوف الحافة ، حاد الطرف .

وكانت رئتاه متدليتين ، من صدره المفتوح ، بجانب جسمه الساكن ملموم الريش ، تنبضان ، لونهما داكن وغشاؤهما لامع وأملس ، والقلب يضخ بينهما ، مكشوفاً فى الهواء ، صغيراً بشكل لافت للنظر وغريب .

كان مستكناً ومتربصاً فى وسط خضرة الأغصان المتراكبة المنبعجة المفاصل ، والأوراق الملساء الجرداء ، وكريّات الثمار الصغيرة الحمراء القرمزية المتورمة بعصارتها .

ورأيت أن منقاره يضرب بانتظام وإصرار فى يد مَلَكَة عبد الملاك ، كفّها مفتوح ومنبسط كأنه يأكل من يدها ، وهى تنظر إليه ، لا تضنّ بشىء .

كنت أعرف مَلَكَة عبد الملاك ، من المطبعة .

كانت تحفظ أقراص الرصاص وهى مازالت ساخنة ذائبة تقريباً ، حتى تجمد ، تضعها فى خزانة مفتوحة لها أرفف متقاطعة . والحروف البارزة ، المعكوسة على سبائك الرصاص فيها السجل الكامل لكل شىء ، كأنها اللوح المحفوظ . وكانت مَلَكَة عبد الملاك ، دائماً ، تحيط بها ، حيثما كانت ، بقايا رصاص المطبعة وشظاياته الرفيعة المشطوفة بيضاء البطن ، وحولها شمع الفوتوتيب الملفوف فى اسطوانات كبيرة مسنودة إلى حيطان المطبعة وإلى خزانة الأرفف الخشبية وإلى جوانب ماكينات اللينوتيب العملاقة ، المتحركة التروس والصفوف .

كانت بشرتها زيتية ناعمة ، وشعرها ، فى وسط تشابك المطبعة وازدحامها ، طويلٌ وقوىٌ حالك السواد . وعندما تتكلم تحرك رأسها فيهتز شعرها كأنما تهب به أنفاس لافحة ، وينزل بكُتَلِه الناعمة على كتفيها ثم يرتفع ، له حفيف مسموع .

وكنت أذهب إليها كلما اضطررت إلى البحث عن إعلانات قديمة ، أو بطاقات معلومات بائدة ، أو تفاصيل الاحتفالات بمناسبات منسية .

كانت مَلَكَة عبد الملاك قمحية اللون وبضّة ، مليئة كالموج ؛ وجهها المدور كامل الاستدارة ودائم التقلب ، له أشكال متغيرة فى نور المطبعة الشحيح أو المتوهج .

ومع جسدها الطيع ، المنيع ، كان حنوها عليّ راسخاً .

وكنت أرى صدرها قادراً وشامخاً ، والثديين في السوتيان المحبوك ، يعطيان حساً بالنضج الراضي المرتاح .

قالت لي : أنت المتقلب الذي تطير به الأهواء والأشياء . أما أنا — كما ترى — فإني ثابتة . سوف تجدني دائماً . هنا .

وسوف تقول لي : أنا ، في أي مكان ، في أي وقت ، لك ، ملكك . فهل يمكن أن تقول لي : تعالى ، ولا أجيء ؟

أين ملاكي الغضوب شاهر السيف على مخلوقات الشوق .

أحسست الريح تشتد قليلاً ، وضوء القمر يغلب السحاب .

رست ، أمامي مباشرة على الكورنيش ، آخر مركب طالعة ، إما أن ألحق بها أو يضيع كل شيء .

نزلت بُسرعة على سلالم مزدوجة متقابلة ، صاعدة وهابطة ، وشيشُ الكهرباء مسموع وقوتها محسوسة ، وكان الناس كثيرين حولي والأنوار من سقف النفق متتابعة ومحددة ومجسمة ، وكان النفق يدخل بي ويغوص في قلب صخر الجبل ، منيراً جداً ومدوراً ولامع الجدران ، ثم وجدت أن السلالم المتحركة قد خرجت بي إلى النيل ، والنفق ما زال يغوص ، يشق الموج الذي أحسسته يرتطم بالجدران الناصعة المبلطة ، ارتطاماً هيّناً .

لكن المركب مازالت بعيدة ، ومهما جهدت في الجري صاعداً ونازلاً على الدرجات الحديدية المضلّعة أجد نفسي مازلت أراوح الخطو في موقعي .

مشتاقٌ على الدوام ، من غير أشواق .

حبي صلب دائم ، ومخافةُ انقطاع . بلا هوادة .

والقلب جزيرة محاصَرة .

فرغت من الحنين إلى الصبوات . فرغت من التبرم شوقاً ، بارحْتُ أشجان الصبابة والحنان . بارَحْتُها .

دورة كاملة . أخرج من دَرَج النفق المتحرك لأجد نفسي مازلت تحت شجرة التين البنغالي ، في متناول منقار الطائر الأخضر الضخم .

وقد اختفت مَلَكة عبد الملاك .

بادرتُ بأن أسلمت لطائر المستحيل نفسي ، دون مطالبة ، دون لجج . وليس هذا كسبي ولا دأبي .

مدّ إليَّ منقاره . وأخذني . أطير معه . في باطني ، في باطنه .

معراجي عَبْر عَصْفِ السماوات العُلَى .

حتى أعشى بصري الضوءُ الباهر الذي لا مثيل له . كانت

قناديل الزيت السماوي مشعة كوجوه الملائكة ، ولا حصر لها ، تملأ السماء والأرض وما بينهما ، ساطعةً من الأزل .

هكذا يأوي العاشق إلى ما بين قدمي العرش الوهاج .

احترق قلبي بالنور ، وكان جانبه الأيمن يسقط عني ، مصهوراً .

النور ظلمةٌ تكتنف الروح ، كاملة ، بلا رحمة .

وليس هناك إلا مخلوقات الأشواق ، متجسمة ، تطير حواليّ ، تذوب وتتجدد بلا انقطاع ، تملأ الداخل والخارج ، وحدها .

القاهرة : إدوار الخراط

□ □ □



شـــهوة العـــين

حسونه المصباحي

ابتروا أحلامي كما تبترون الثعابين

(كاتب ياسين)

في البداية تماماً .

في تلك البداية التي تشكل الآن في ذاكرته مثل غيمة بنفسجية في فضاء الزمن البعيد ، كانت هناك جبال عالية ترتفع غرب قريته ، ومنها كانت تأتي الغيوم والأمطار والعواصف الشديدة ومنها أيضا كان ينزل رجال غلاظ عابسون على بغال رمادية ثقيلة الأجسام والحركة ليبيعوا أهله القطران وأدوية يصنعونها من نباتات وأعشاب تلك الجبال التي يسكنون وكان كلما تمرّد أوْ بكى أو غضب صاحت فيه أمه مهددة : « اسكتْ وإلاسوف أنادي الغرابة ليقبضوا روحك » وفي الحال تخترق ذهنه صورة أولئك الغرباء بملامحهم الشرسة ، وبلحاهم الغبراء وبعيونهم المحمرة ، وببغالهم البشعة . وعندئذ يضمّ فمه ويهدأ بينما يظل قلبه يرجف من الهلع .

لم يكن « الغرابة » (أي اهل الغرب ـ هكذا (كان يسميهم أهل قريته) يقتصرون على البيع والشراء ، بل كانوا يتقنون أشياء أخرى كثيرة ومن حوله كان الناس يردّون أنهم يشفون من تلك الأمراض الخطيرة والغريبة ، ويخصبون النساء العواقر ، ويطردون الشياطين والجنّ والأرواح الشريرة من البيوت والأجساد ، وينبئون بالغيب ، ويحذّرون من شر قريب أو بعيد ، وينبهون الى جار يكيد في الخفاء ، والى عدوّلم تكن تراه العين ولا تسمع به الأذن . وأحيانا ، وخاصة في أيام الشتاء الباردة ، كانوا ينظمون حلقات للذكر تستمر حتى مطلع الفجر . وخلالها يضربون الدفوف وينشدون البردة ومدائح أخرى للرسول ولأولياء الله الصالحين . وحين يشتد بهم الوجد ، كانوا يغمضون أعينهم ، وتلين ملامحهم ، وتتراقص لحاهم الكثيفة الغبراء ، ويتيهون في عالم لا يدرك الناس كنهه بينما تظل أصواتهم تئنّ في الليل مع الريح . ودفوفهم تحت أيديهم الغليظة تتأوه ملتاعة .

ثم حدث أن كان يلعب في الوحل مع صِبْية آخرين عقب سحابة خريف سريعة ، واذا بولد الكبلو طبي ، وهو صبي شرير ، يعرج قليلا ، ويلهث طول الوقت وكأنه على وشك الاختناق ، يحدق فيه باستغراب وريبة وكأنه يراه لأول مرة . ثم يصيح عابس السحنة ، جاحظ العينين ، وسبابته الغليظة مصوبة كالسكين الى بؤبؤ عينه اليسرى : « تعالوا ياأولاد ! في عينه اليسرى كنز ! » . أحاطت به العيون وظل هو مكانه يرتجف في كدرونه الملطخ بالوحل تحت سماء تتسابق فيها السحب مثلما تتسابق الخيول « افتح عينيك جيّداً » صاحوا فيه جميعا . وفتحهما حتى رآهم بشعين وقصاراً كأنهم ضفادع فاجأها جفاف المستنقع الذي تعيش فيه . وعندئذ قال له ولد الكبلو طي بلهجة الكبار المدركين لأمور الدنيا والدين : « اسمع ياولد ... في عينيك اليسرى كنز ! ولو اكتشفت الغرابة ذلك لذبحوك ! » .

وعندئذ بدأ ذلك الخوف الذى لم يعرف مثله قبل ذلك !

هبط الليل . وامتلأت القرية بأصوات الرعاة العائدين من المراعى ، وبروائح الشياه المبللة بالمطر وبلغط النسوة وهن يهيئن طعام العشاء . وانحشر هو فى الركن القصىّ من البيت ، وانكمش فى كدرونه مثلما تنكمش الفئران المذعورة وشيئا فشيئا خيل اليه أنه يسقط وسط دائرة سوداء لزجة كما القطران ثم سمع ضجيجا شبيهاً بأصوات حوافر بغال ثقيلة تتسابق على أرض صلبة : تكتك .. تكتك .. تَكَتَكْ .. تَكَتَكْ ! ووسط ذلك الضجيج العنيف ، اخترقت ذهنه أشباح « الغرابة » قاتمة وبشعة ومنذرة بالويل . وفى لحظة ما أحاطوا به وأسنانهم الى الأمام مثل الخنازير . وبسرعة الريح ، حملوه إلى تلك الجبال العالية ، ثم أشعلوا نيرانا امتدّ لهبها حتى لامس السماء ، وراحوا يضربون الدفوف مهللين ومكبرين : دجتدق دق ! تجتد قدق ! تجتتدقدق ! وبعدئذ أخرجوا من أحزمتهم سكاكين بطول الذراع واندفعوا نحوه OTITITITTITITTI !!

عندما فتح عينيه كانوا محيطين به : أمه وأبوه والأهل والجيران وكلهم كانوا يبسملون . أجهش بالبكاء .

ولعدة ليال ظلّ يرجف محموما تحت الأغطية الثقيلة التى كدّسوها فوقه . وبعد أن هدأت الحمّى ، واختفت الأشباح ! وتلاشت الهواجس روى لأمه ما قاله ولد الكبلوطى . وفى الحال غَشِيَتْ وجهها سحابة انفعال . ودون أن تتلفظ بكلمة ، اندفعت الى الباب ، وخطفت هراوة غليظة كانت متكئة على الجدار وخرجت هائجة تصيح وتتوعد وفى الحال حدثت جلبة فى القرية بأسرها ونبحت الكلاب . وقاق الدجاج . وأطلقت بعض النسوة شتائم ولعنات . وعيّط أطفال . ثم عادت الأم منفوشة الشعر ، وعلى فمها زبد الغيظ وبعد أن أعادت الهراوة إلى مكانها صاحت : « لقد هرب منى ابن الكلب ! ولو أمسكت به لكنت فصلت رأسه عن جمجمته ! » . ثم لم تلبث أن حوّلت غضبها نحوه وصاحت فيه : « وانت ياولد يـامخنث .. لماذا تسمح لولد الكبلوطى الهامل الجوعان بأن يُحوّلك الى قرد أمام صبية القرية ! » .

فى الليل ، لانت قليلا . وخفق قلبها بذلك الحنان النادر اقتربت منه . ثم قالت له وهى تداعب شعره ووجهه : « الا تعرف سرّ تلك اللطخة الزرقاء فى عينيك اليسرى ؟ » .

— لا .. قال .

— انها شهوة

— شهوة ؟!

— نعم ياولدى .. ذات يوم وأنا حامل بك ، اشتهيت أكل قطعة كبد مشوية .. وكان أبوك غائبا .. ومرت الأيام دون أن أنال ما أشتهى . وعندما ولدت كانت قطعة الكبد المشوية التى اشتهيتها فى عينك اليسرى ! » .

هدأ الليل من حوله . وتلامعت نجوم بعيدة فى خياله . ودّلو يخرج الى الحقول ، ويسرح فى العتمة الباردة حتى الصباح متحدّيا أشباح « الغرابة » العابسين بيغالهم الرمادية ، وبشطحاتهم الشريرة ، وبسكاكينهم التى بطول الذراع ، وأسنانهم المندفعة الى الأمام مثل أسنان الخنازير .

ومن الغد خرج شاهرا رجولته ، وعازما على أن يمرّغ رأس ولد الكبلوطى فى الوحل . وجدهم هناك قرب زيتونة « منصور » مسْتَنْفَرين ومكروبين مثل طيور البوم قبل انفجار العاصفة وحالما رأوه أشاحوا عنه بوجوههم ونفروا منه ، « من الأفضل لك أن تعود الى حجر أمك ! » قال له ولد الكبلوطى معنفا وهو يدير له ظهره المنحنى قليلا .

عاد مهزوما الى البيت . انحشر فى الركن . وطول النهار ظل يمضغ وحدته وألمه .

ثم حطّ الشتاء ثقيلا وموحشا مثل غول الخرافات ، فتعتمت الدنيا ، وتغشت تلك الجبال العالية قرب قريته بكتل من السحب الداكنة . وراحت الرياح تولول فوق الأحراش وفى بطون الأودية ، وهدرت الجبال هائجة ، وامتلأ الفضاء بأصوات الرجال وهم يطاردون جيوش الزرازير التى امتلأت بها السماء وحقول الزيتون ، ووضعت بقرتهم السوداء أحمر جميلا . وأرسل أبوه فى الليل قرب النار وهو ملفوف فى برنسه الأشخم تلك الأغانى التى تملأ نفسه بشجن دافىء لذيذ ، وتظلّ تهدهده حتى يغرق فى نوم عميق . غير أنه مع مرور الأيام أحسّ أن وحدته اتّسعت وطالت وأقفرت من المفاجآت ومن المتع .

وذات يوم عاد اليهم حابسا أنفاسه ، وقدماه لا تكادان تلمسان الأرض . ولم يشيحوا عنه بوجوههم ، ولم ينهروه مثلما فعلوا فى المرة السابقة . اندسّ بينهم فى واحد من تلك الأماكن السرية التى يلجأون اليها هروبا من البرد ومن عيون الآباء . ومنفرج الساقين أمام النار التى أوقدوها ، راح ولد الكبلوطى يروى حكاياته العجيبة ، وعيناه الصغيرتان ترفّان طول الوقت ، ويداه القصيرتان تتحركان فى الفضاء وكأنهما ترغبان فى أن تضفيا على الكلمات معانى أخرى . وكان الآخرون ينصتون اليه بانتباه شديد تماما مثلما ينصت أهل قريته لخطبة الإمام يوم الجمعة : « اسمعوا ياأولاد .. أتعرفون من أين يأتى الغرابة ؟! انهم يأتون من بلاد لا تنقطع فيها العواصف والأمطار . بلاد سوداء قاتمة مثلهم يجثم

عليهـا شتاء أبـدى . وهل تعـرفـون أين يسكنـون ؟! انهم يسكنـون مغاور وكهـوفا مثـل الذئـاب والأسود والثعـابين الكبيـرة . ولذا هم قسـاة القلوب لا يـرأفون حتى بفلـذات اكبادهم . وفى هذه الأرض كلها لا يوجد من يضاهيهم فى فن السحر والعزائم . وقد سمعت أن بعضهم قادر بواسطة ذلك ان يحوّل المرأة او الرجل اذا ما أراد الانتقام منها أو منه الى كلب ينبح الخلاء أو الى قط يعوى من الجوع ، أو الى قـرد يضحـك الناس فى الأسـواق العامـة . ومثل هؤلاء النـاس يجوبون الأرض طول العام بحثا عن الكنوز السـرية وحـين يعثرون على من فى عينه علامة تدل عليها ، يسحرونه ، وفى رمشة عين يصبح ساهياً مذهولا لا يعى ولا يدرك . وعندئذ يشيرون اليه بأن يتبعهم ، فيفعل ذلك صاغرا طيّعا ، ويسير وراء بغالهم الرمادية الثقيلة غائب الذهن . وحين يبتعدون به عن أهله وعن عشيرته ، ويصلون الى قمم تلك الجبال العالية ، يوقدون نارا عظيمة وحولها يشرعون فى الـدوران ضاربـين الدفوف ومنشدين المدائح والأذكار ويظلون هكذا حتى يبلغوا تلك الحالة التى يشعرون خلالها انهم خفاف مثل الـريش ، وانهم قادرون على حـلّ الألغاز وكشف الأسـرار . وعندئـذ يحيطون بضحيتهم ، ويذبحونها من الوريد الى الوريد كمـا تذبح الشاة . وفى اللحظة التى يتفجر فيها دمها ، ينكشف لهم سرّ الكنز المخفى ! » .

يصمت ولد الكبلوطى ، ويلتصق الصبية بعضهم ببعض وعيونهم تتلامع من الهلع . وتـئن الريـح غاضبـة . وتخبو النار . ثم يحلّ الليـل مليئا بـالاشباح والـوساوس . وتحت الأغطية الثقيلة تداهمه الحمّى من جديد .

بعد ذلك أصبح يغمض عينيه كلما رأى غريبا ، ويتحاشى السير وحيدا فى المسارب والحقول ، ويتجنب حكايات ولـد الكبلوطى . ومرات عديدة بال فى فراشه خوفا من أن يخرج وحيداً فى الليل فيختطفه « الغرابة » ويذبحوه على قمم تلـك الجبال العالية ، وكانت الأشباح والوسـاوس تطارده طـول الوقت . واشتدت به الحمّى ذات يوم حتى كادت تفتك به . وحين شفى منها طافت به أمه فى أضرحة الأولياء ، وذبحت ديكا أحمر أمام ضريح الولى سيدى أحمد بن ابى سعيد .

ثم فجأة تحركت السنة الكبار فى القرية لتروى وقائع حرب شرسة تدور رحاها وراء تلك الجبال العالية ووقف الصبية فى الريح يتصنتون علّهم يلتقطون شيئا من دويها الهائل . وراح ولد الكبلوطى يطوف فى أرجاء القرية لاهثا ، ومنحنى الظهر ، وساقه اليسرى تعرج قليلا ، ليتسقط الأخبار . وكان دائما يفاجئهم بحكايات أشدّ غرابة وهولا من ذى قبل : « اسمعوا ياأولاد ... الناس يقولون إن الحرب التى وراء الجبال العالية تدور بين الغرابة وقوم من الكفرة ، مُرْدُ وشقر وزرق العيون . ويقولون إن هؤلاء يحاربون بالمدافع والطائرات والدبابات ، أما الغرابة المساكين فيواجهونهم بالمذارى والعصى والهراوات والسكاكين ... » .

وذات يوم رجفت قلوب الصبية حين مـرّ بقريتهم غـرباء بلحىً كثة غبراء ، وبعيون محمرة ومنتفخة . ومن أجسادهم التى أنهكها السير والجوع كانت تفوح رائحة تلك الحرب التى بدت لهم مع مرور الأيام شبيهة بخرافة مرعبة لا نهاية لها . ثم مع قطع الحلوى الكبيرة ، والأقمشة الملونـة التى يأتى بهـا آباؤهم من الأسواق ، جاءتهم أخبار تقول إن تلك الحرب التى قتلت آلف من الدواب والعباد ، وأحرقت مدنا وقرى وسهولا وغابات قد انتهت ، وإن نساء الغـرابة يـزغردن فـوق قمم الجبال العالية وفوق السطوح فرحا بشىء يسمى الاستقلال . ودمعت عيون الكبار من فرح لم يكونوا يدركون معناه وبعدئذ هـدأ كل شىء من حـولهم . ومرت الغـرانيق بطيئة بـاتجاه الجنوب مبشرة بخريف ممطر . ولم يعـد ينزل من الجبـال العالية أولئـك الغرابـة على ظهـور بغالهم الثقيلـة الأجسام والحركة وغنى ولد الزياتيّة عاشقا متيّما على الـروابى هناك حيث ترعى شياهه :

أمّا بلادِكْ بلادْ افريقا بَلَادْ الوخَمْ والغَلَايَلْ
أمّا بلادى بلادْ الصَّحْرَا بَلَادْ الزّنا والفعَايلْ(*)

ومرت الأعوام ، وكبر الطفل ، وتاه فى العالم الكبـير غير عابىء بتلك اللطخة الزرقاء فى عينه اليسرى وسلمته المحطات الى المحطات ، والمدن الى المـدن ، والبحار الى البحـار . وفى ضباب مدن الشمال وثلوجها ، دفن هواجسه القديمة ، وتلك الحمىّ الشديدة التى كانت تنتابه كلما فكر فى أشباح الغرابة وهم ينزلون عـابسين من أعـالى الجبال عـلى ظهور بغـالهم الرمادية الثقيلة وفى سراديب التيه وأنفاقه الطويلة تلاشت عوالم قريته البعيدة ، وصور أصدقاء الطفولة وحكايات ولد الكبلوطى التى يقف لها شعر الرأس .

وذات صباح قاحل ، عقب ليلة سكر طويلة وسط الضجيج والدخان ، وقف أمام المرآة يستطلع أمره ومن النظرة الأولى فـوجىء بظهور تجـاعيد بشعـة حول عينيـه وفمه . وحتى المفرقين نبتت شعرات بيض . وانتبه الى أن اللطخة الزرقاء الصغيرة قد اتسّعت وكبرت وأحاطت بعينه اليسرى من جميع جوانبها حتى لاحت شبيهة بأثر لكمة عنيفة والوجه كله تحت الصّلعة المنفّرة بدا متورما ، ومنتفخا بسبب تلك الآلام الحادة المتراكمة فى أعماق النفس ، وعندئذ أدرك أنه ابتعد تماما عن

براءته وانه ولج تلك الغابة السوداء الباردة التى تفضى الى العدم التدبم

ولوة الحزن ، فخرج الى المدينة الكبيرة باحثا فيها عن مكان يخفف فيه من وطاة هواجسه ومخاوفه الجديدة .

التقاه اواخر مساء فى بار معتم من بارات حى « شوابينغ » بميونيخ . كان طويلا ونحيفا ، بمعطف أسود يلامس قدميه ، وبرأس كراس الفقمة ، وبوجه أسمر حرقته المتاعب وآلام الغربة والطواف الطوّيل ، وبعينين صغيرتين ذابلتين . وعقب دقائق قصيرة ، تخللتها تلك الأسئلة والأجوبة العادية ، اكتشف انه من قوم الغرابة . وحين أقام الحديث والشُراب بينهما شيئاً من الودّ ، روى له هواجس طفولته ، وأيام الحمّى ، وحكايات ولد الكبلوطى عن الكنوز السرية وطول الوقت كان ذلك الفتى يدقق النظر فى تلك اللطخة الزرقاء فى عينه اليسرى . وحين انتهى ، ضجّا بالضحك ضاربين الأرض بأيديهم على المبسط حتى انفجر الامتعاض على وجه الجرسونة البلغارية الثقيلة الأرداف .

عند الساعة الحادية عشر تقريبا ، ودّعه وعاد الى شقته هادىء النفس وسعيدا الى حد ما . وتمدد على الفراش بحذائه وبكامل لباسه . ووسط الصمت والهدوء ، سرح بذاكرته فى الماضى ، وفى سنوات طفولته البعيدة . وراحت الصور تتسابق فى ذهنه بطيئة مرة ، وسريعة مرة أخرى . وبينما هو يمارس تلك اللعبة الممتعة والمسلّية فى آن ، رنّ ناقوس الباب . وفى الحال فتحه دون أن يتردد ولو لحظة واحدة ، ودون أن يطوف بذهنه أىّ سؤال عن ذلك الغريب الذى تجرأ على أن يزوره فى مثل تلك الساعة من الليل . ولم يندهش حين وجد نفسه وجها لوجه مع ذلك الفتى من قوم الغرابة الذى كان قد التقاه أواخر المساء ، وكأنه على موعد معه . ومتوترا ، وعابسا ، وعيناه تشتعلان حقدا وغيظا ، اندفع ذلك الفتى داخل شقته دون أن يحييه أو ينظر اليه . وحين وصل إلى قاعة الجلوس ، وقف وراح يتأمل باشمئزاز اللوحات والصور التى تزين الجدران ثم اقترب من الكتب وبعد أن تصفح بعضها راح يمزقها ويرفسها برجليه . وكان كلما سعى الى تهدئته او حاول منعه ، صاح فيه صيحة تجمده من مكانه ، دون حراك ولا كلام ومع مرور الوقت كبر خوفه ، فراح يرتجف وكأنه يقف عاريا تماما وسط الثلج . ثم فجأة بدأت الشقة تتسع ، وراحت تتمطط وتتمطط حتى تحولت الى باحة من الاسمنت ، عارية وموحشة مثل باحات السجون ومن فوق الحيطان الرمادية العالية التى تحيط بهاء أطلت رؤوس شقراء وراحت تتأمل المشهد بعيون شرسة وباردة وبوجوه كأنها وجوه الموتى المحنطين . وازداد الفتى ضراوة وعنفا . وارتفع صوته مهددا ولا عنا ومتوعدا . ولما بدا يتوسل اليه أن يكف عن ذلك ارتمى عليه ، وجرّده من ثيابه فى رمشة عين ، ثم شرع يجره هكذا على الأرض الصلبة الباردة

وظل يجره ويجره حتى راى الدماء تتدفق من جميع انحاء جسده . وبعد ذلك كمَّم فمه ، وأوثق رجليه ويديه ، ثم ألقاه مثل نواة تحت شجرة ضخمة تنتصب فوق قمة جبل عال يغلفه الضباب وصاح مناديا فى قومه . وفى الحال أحاط به الغرابة . وكانوا فى هذه المرة نصف عراة مثل الهنود الحمر فى الأفلام ورؤوسهم محلوقة تماما ، وعلى وجوههم العريضة والطويلة ، رسوم غريبة بالاسود والأحمر والأخضر والأزرق والأصفر . وبعد أن أشعلوا نارا امتد لهبها حتى تجاوز أعلى الشجرة راحوا يدورون حوله ضاربين الدفوف : دجتدق دق ! تجتد قدق ! تحتتدقدق ! تشتتقق ! تتشق ! تتشدق ! تجتدق ! ومنشدين مدائح وأذكارا بلغة لم يتمكن من أن يفهم منها ولو كلمة واحدة . وفى لحظة ما انتبه الى أن كل رفاق صباه يجلسون على أحد فروع الشجرة ، متأملين المشهد واجمين وملتفين بعضهم ببعض مثل فراخ خرَجت لتوها من البيضة . وفى وسطهم ، كان ولد الكبلوطى يقرفص متعبا وحزينا . وعلى وجهه المحفور بالتجاعيد ، اليأس والخوف . راح يتململ ، ويحرك يديه الموثوقتين فى اتجاههم وحالما انتبه الغرابة الى ذلك ، انقطعوا عن ضرب الدفوف وعن الانشاد ، واندفعوا نحوه غاضبين وسكاكينهم الطويلة تلمع فى ضوء اللهب . وفى اللحظة التى كانوا يتأهبون فيها لذبحه من الوريد الى الوريد ، استيقظ .

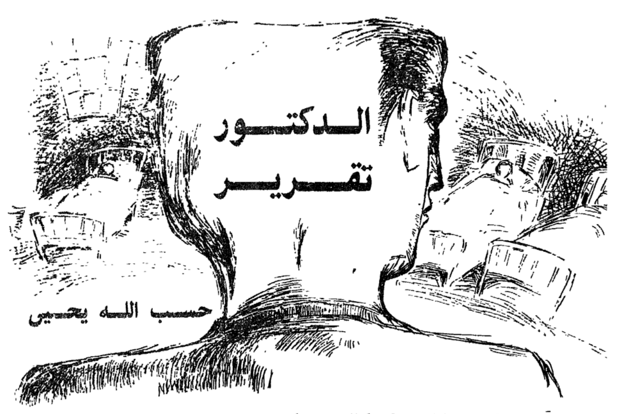
كان لا يزال ممدّدا فوق الفراش بحذائه وبكامل لباسه . وكانت ساعة الراديو الالكترونية تشير الى الثانية صباحا . وفى الخارج كان بلغاريان سكرانان يرددان بصوتين متعبين مضطربين :

IN MUNCHEN STEHT EIN
HOFB RAUHAUS — EINS , ZWE I, GSUFF
A ......

ميونيخ ـ حسونة المصباحى

(أى بلادك بلاد الشمال ، بلاد البرد والأمراض . اما بلادى ، فبلاد الصحراء ، بلاد الزّنا والفضائح الكبيرة)

* أغنية يغنيها البلغاريون أعياد البيرة ومعناها : من ميونيخ هناك محلّ كبير للبيرة فلنشرب واحدة اثنتين .. على صحتنا ..



الدكتور تقرير

حسب الله يحيى

يخشاه الجميع خشية لا حدود لها ، خشية تبدأ بالمرضى المقيمين فى المستشفى ، والذين يترددون عليه بشكل منتظم ، وتنتهى بمدير المستشفى ، مروراً بالأطباء كافة والعمال والممرضين .

خشية .. هى أقرب إلى الحذر ومن ثم الخوف من احتمالات تراكم الأمور وتفاقمها ، وبالتالى مواجهة صعوبة فى حلها . لذلك صار مبرراً للسيد مدير المستشفى التغافل عن كل سلبيات الدكتور « تقرير » .. ولو تُرك لأى واحد مهمة الإشراف على دوام عمل الدكتور « تقرير » وجدّيته . لما توانى عن ممارسة دور التغافل نفسه .

لهذا لم يحاول أحد من الأطباء أن يقارن نفسه بالدكتور تقرير فى حالة التأخر عن الدوام أو طلب الإجازات .. فالدكتور تقرير ، استثناء خاص ، لا ينطبق عليه قانون العدالة والمساواة .

إزاء هذه الميزة التى يتمتع بها د. تقرير ، لجأ إليه بعض العاملين فى المستشفى للتوسط فى أية مشكلة تعترض عملهم ، أو مساءلتهم عن تقصيرهم .. وكانت طلباتهم تستجاب حالاً ، ولكل استجابة مردود يعود إلى د. تقرير بشكل رموز على شكل خروف ، أو سوار ذهبى ، أو تحفة ثمينة . وأهمية هذه الهدايا الرمزية ، مرهونة بطبيعة المشكلة ... فلا يصح مثلاً أن تكون عملية اختلاس أموال أو تزوير مساوية لتهريب كميّة من الدواء والمعدات الطبية ، ولا تشبه هذه الحالة القضايا المتعلقة بالدوام ، أو إهمال المرضى وخلق خصومات مع المراجعين .

لكل قضية حساباتها وحلولها ، والاتفاق بين صاحب المشكلة و د. تقرير .. اتفاق غير معان ، إلا أن الجميع يعرفون التسعيرة ويتبادلون أسرارها همساً .

وفى إحدى المرات ضاق صدر احد الأطباء .. فرفع صوته شاكياً :

— لم هذا الإهمال من قبل الدكتور ... ؟

وسكت عندما أراد ان يذكر اسم د. تقرير ناسياً أن يناديه باسمه الحقيقى .

سأله مدير المستشفى :

— ما الأمر .. يا دكتور؟

ولم يتمكن الدكتور من كبح ثورة غضبه .. فقد كان المصاب فادحاً والأسى عميقاً .

— المريض .. مات ! مات بسبب الإهمال وعدم وجود طبيب يراقب حالته الصحية ..

وحاول مدير المستشفى التخفيف من حدة غضب زميله :

— الموت .. حالة طبيعية فى المستشفيات .. يبدو أنك مازلت جديداً على المهنة ، فلم تألف مثل هذه الحالات !

— ولكن التقصير واضح .. والمسؤول عنه معلوم .

— وما الذى تريد أن نفعله الآن ؟
— التحقيق فى الموضوع .

بهت المدير لهذا الاقتراح .. وتلفت حاسماً جوابه بالصمت ، مستعيناً بزملائه على الإجابة ، ولم تكن إجاباتهم أكثر من الجواب الذى حسمه السيد المدير بالسكوت .

وفى هذا الوضع الساخن ، والترقب الصعب ، وصل إلى المكان د. تقرير وتساءل :

— ما بالكم ؟ . كل هذا التجمع بسبب مريض .. مات

ولم يلتفت إلى الطبيب الذى اتهمه بالإهمال .. وكان الخبر لم يتسرب إلى أذنيه نقلاً عن أحد الذين يعلقون أهميتهم على أهمية د. تقرير . وانصرفوا جمعاً وفرادى ، فيما بقى الدكتور المعترض حائراً أمام نفسه وهو يجد الجميع ينصرفون عنه ليبقى وحيداً .

●

همس .. فيه قدر من الذعر ، وقدر من التوقع بدأ يلح .

همس خاطب به مدير المستشفى زملاءه ، وخاطب فيه الأطباء مرضاهم .. وانتقل الهمس إلى حشرجة وكتمان يختنق به المرض ، وتتوجع فيه الجراح .

همس .. يأخذ على د. تقرير ، تقصيره فى معالجة مرضاه .

همس .. لا شأن لأحد بالإصغاء إليه .. أو التفاعل معه .. ذلك أن كل همس يبوح ، وكل بوح ، مآله نتيجة ليست فى صالح أحد ... فلم الهمس أصلاً ، مادامت عيون د. تقرير موزعة فى كل مكان .. ترصد الهمس مثلما ترصد البوح ؟

●

بعد أسبوع .. أسبوع بتمامه وكماله ..

كان الطبيب المعترض ؛ مهملاً فى عمله .. ومن جراء ذلك عوقب بنقله وتأخير ترقيته .. كذلك صدر أمر من الجهات العليا بنقل مدير المستشفى وتولى د. تقرير مهمة المدير العام للمستشفيات فى المدينة كافة .

وفى اليوم الأول لتسنم د. تقرير مهام عمله .. أصدر أمراً سرياً إلى مسؤولى كافة الأقسام الزمهم بموجبه ، كتابة تقارير يومية عن سير وسلوك وعمل وانضباط كل العاملين فى القسم ، معللاً السبب فى إصدار هذا الأمر بالوقوف على سلبيات العمل ووصولاً إلى نتائج إيجابية تخدم الصالح العام .

وخلال مدة قصيرة تجمعت التقارير أمام د. تقرير .. وباتت شاغله الأساسى فى تحرى الدقة عن كل العاملين فى المستشفى ..

وحين مضت مدة لاحقة .. لم يكن يشغل الجميع إلا كتابة التقارير وتقديمها إلى السيد المدير د. تقرير ... فيما كانت أوجاع المرضى تبعث الأنين .

بغداد : حسب الله يحى



الاختبـــار

تأليف الكاتب الألمانى هربرت ماليشا

ترجمة د. أنيس فهمى

عندما توقفت السيارة فجأة وأصدرت فراملها صرخة مزعجة ، رأى ريدلوف كيف قطّب السائق جبينه فى غضب ، وبعد أن خطا ريدلوف خطوتين مترنحتين وجد نفسه عند باب الخروج مرة أخرى . سأله السائق : « هل أصبت بشىء ؟ » كان يشعر بأن شيئا ما يمسك به من مرفقه ، وبحركة سريعة تخلص من كل شىء ، وعندما لاحظ أن السائق يحملق فيه رد عليه دون أن يبادله النظر قائلا : « كلا ، كلا . أنا بخير . شكرا . »

أحس بموجة من الضعف تعتريه حتى كاد يصيبه الغثيان . لم يكن ذلك فى صالحه وبخاصة أنه كان يسير فى الشارع بين حشد من المارة ورجال البوليس . يجب عليه ألا يكون ضعيفا ، فقط يجب أن يواصل السير بدون أن يثير انتباه أحد من المارة فى الشارع المضىء ، وما بالتدريج قلت نبضات العروق فى رقبته . لأول مرة منذ ثلاثة شهور رأى نفسه مرة أخرى فى المدينة ، ولأول مرة وجد نفسه مرة أخرى وسط جموع كثيرة من الناس . لم يكن فى استطاعته أن يختبىء . كان عليه أن يخرج الى العالم ويقيم علاقة مع الحياة مرة أخرى . كان عليه أن يبذل أقصى طاقته لكى يعثر على سفينة قبل حلول فصل الشتاء . أخذت يده تمر بخفة فوق الجانب الأيسر من سترته ، وتحسس جواز السفر فى الجيب الداخلى . كان هذا الجواز عملا ناجحا بالنسبة له وقد دفع فيه ثمنا ليس بالقليل .

السيارات تسير فى الشارع فى صف طويل وتتقدم الى الأمام بصعوبة بالغة . وكان الناس يمرون بجواره ، أو يلتقون به وجها لوجه ، وقد حرص على أن يتجنب ملامستهم . وجوه الناس البيضاوية الشكل تتخذ الوانا غير عادية كلما تغيرت ألوان الاعلانات المضيئة . كان ريدلوف يبذل كل جهده لكى تكون خطواته مطابقة لخطوات الجموع لكى يستطيع أن يمشى وسط تيار المارة دون أن يلحظه أحد . الأصوات وأحاديث الناس المتقطعة وضحكاتهم تطرق أذنه . وللحظة علق بصره بوجه سيدة استرعت انتباهه بفمها المفتوح الذى يبدو كأنما أحاطت به دائرة سوداء .

السيارات تسير وأصوات محركاتها تحدث ضجيجا . مر أحد قطارات الترام مصدرا صوتا مزعجا. الناس يتدفقون فى الشارع وثمَّ طوفان من الوجوه والأحاديث والخطوات المختلفة الأشكال . وريدلوف يسير واضعا يده فوق ياقة قميصه بطريقة لا ارادية وعندما لامست يده رقبته لاحظ أن أصابعه كانت باردة وتتصبب عرقا . قال ريدلوف لنفسه : « ياالأوهامى الملعونة ! ، ممن أشعر إذن بالخوف ؟ من الذى سيعرفنى فى وسط هذا الحشد من الناس ؟ » ولكنه شعر بعد ذلك تماما أنه لم يستطع أن يسير مع التيار وأنه كان كمثل قطعة من الفلين ترقص فوق سطح الماء ، يدفعها التيار الى ناحية ثم يردها الى مكانها الأول . وأحس فجأة ببرودة . قال لنفسه مرة أخرى « لا شىء أسوأ من الوهم اللعين »

قبل ثلاثة شهور كان الأمر مختلفا كان اسمه . ينز ريدلوف مكتوبا بالحبر الأسود فوق ورق أحمر ملصق على كل عمود في الشوارع لكي يقرأه الناس . ومن حسن الحظ أن صورته كانت غير واضحة . كان اسمه يكتب بالبنط العريض في عناوين الصحف الرئيسية ، ثم أصبح بعد ذلك أصغر فأصغر ، كما أن علامة الاستفهام التي كانت توضع بعد اسمه انزاحت إلى الأعمدة الأخيرة ثم تلاشت تماما بعد قليل .

دلف ريدلوف الى شارع جانبي ، وأصبح عدد المارة أقل ، وبعد أن غير اتجاهه الى عدة شوارع جانبية انفرط عقد المارة الى قلة من الأفراد . كان الشارع مظلما فاستطاع ريدلوف أن يفتح ياقة قميصه ويحل رباط عنقه . وجلبت الريح اليه من الميناء رائحة هواء البحر الفاسد فشعر بقشعريرة شديدة .

رأى ريدلوف أمامه حزمة من الضوء تنير عرض الشارع ، وشخصا يخرج من محل صغير تفوح منه رائحة البيرة والطعام والدخان . دخل ريدلوف الى المحل الصغير الذي لم يكن سوى حانة متواضعة للبحارة . كانت الحانة خالية إلا من بعض الجنود الذين كانوا يجلسون حول منضدة ، وفي صحبتهم بعض النسوة الخليعات . كان على المناضد الصغيرة مصابيح صغيرة تغطيها مظلات حمراء مرتفعة وثم جهاز موسيقى بدأ يعمل في أحد الأركان . وخلف البار كان يقف شاب سمين عاري الذراعين ، ينظر إلى السقف نظرات عابرة . قال ريدلوف للساقي : « كونياك دوبل » ، ثم لاحظ أنه مازال ممسكا بقبعته في يده فوضعها فوق المقعد الخالي وراءه . وضع سيجارة في فمه وأحس بعد الأنفاس العميقة الأولى بدوار خفيف . كان الجو في الحانة دافئا فمد قدميه الى الأمام . كانت الموسيقى قد تغيرت وفوق أنغام الجيتار الصاخبة سمع حديثا وضحكة عالية تصدر من المائدة المجاورة وشعر بأنه في مكان مريح .

أدار ساقي البار السمين رأسه ناحية الباب عندما سمع صوت اغلاق باب سيارة في الخارج . وفي الحال دخل إلى الحانة رجلان أحدهما قصير عريض المنكبين ظل واقفا في وسط الحانة ، أما الآخر فكان يرتدي معطفا جلديا طويلا وتوجه إلى المائدة المجاورة . لم يرفع أحد من الرجلين قبعته . حاول ريدلوف أن يتجه ببصره ناحيتهما ولكنه أحس فجأة بالخوف رأى كيف انحنى الرجل الطويل فوق المائدة وهو ممسك في يده بشيء لامع . كانت الموسيقى قد توقفت وسمع الزنجي الجالس الى المائدة المجاورة يقول : « ماذا يريد ؟.. ماذا يريد ؟ » ورأى شفتيه المكتنزتين تتحركان . أخرجت احدى السيدات بطاقة ملونة من حقيبة يدها . قال الزنجي باصرار « ماذا يريد ؟ » . كان الرجل قد ذهب الى المائدة التالية . ضغط ريدلوف على حافة المائدة باحدى يديه حتى شحبت اظافر أصابعه . بدت الحجرة المعبقة بالدخان وكأن من السهل اختراقها ، وخيل اليه أنه يجب أن يقلب المائدة والمقعد على الجانب الآخر .

كان الرجل الطويل قد أنهى جولته وتوجه نحو الرجل الآخر الذي كان ما يزال واقفا في وسط الحجرة وقد وضع يديه في جيبيْ معطفه . ورأى ريدلوف الرجل يقول للرجل الطويل شيئا لم يستطع ريدلوف أن يفهمه ، ثم توجه الرجل بعد ذلك نحو ريدلوف مباشرة وقال له : « معذرة .. اثبات الشخصية من فضلك » . لم ينظر ريدلوف مطلقا الى الحلقة المعدنية التي كانت في يد الرجل ، بل أخرج سيجارته من فمه وشعر فجأة بهدوء تام . لم يعرف ما الذي أسبغ عليه هذا الهدوء ، ولكن يده التي امتدت الى جيب سترته الداخلي لم تشعر بجواز السفر الذي أمسكت به وكأنما كان من القش . تصفح الرجل جواز السفر ببطء ورفعه لكي يراه في الضوء رأى ريدلوف التجاعيد الثلاث التي ارتسمت فوق جبهته . أعاد الرجل اليه جواز السفر قائلا : « شكرا ياسيد فولترز » . ومن خلال هدوئه غير الطبيعي أخذ ريدلوف يحدث نفسه قائلا : « لا يعجبني أن أكون مراقبا مثل المجرمين » . وبدا صوته خشنا عاليا في وسط الحجرة . لم يسبق أبدا أن تحدث بصوت عال بهذا الشكل . قال الرجل « يتشابه الناس في كثير من الأحيان » ثم يضحك ساخرا كما لو كان فخورا بفطنته ، وأخرج من جيب معطفه نصف سيجار وقال : « هل تشعله لي ؟ » فمد ريدلوف يده بعود الثقاب المشتعل عبر المائدة ، ثم خرج الرجلان بعد ذلك .

عاد ريدلوف الى مقعده . زال التوتر الذي كان يعتمل بداخله ، وذاب هدوء ه الثلجي . كم كان يود أن يصيح من الفرح ! كان هذا هو الاختبار ، وقد اجتازه بنجاح بدأ جهاز الموسيقى في إصدار موسيقى مرحة . قال له الرجل السمين الواقف وراء البار : « هيه .. لقد نسيت قبعتك » . وعندما انطلق ريدلوف الى الخارج تنفس بعمق ومشى بخطوات واسعة خفيفة ، وود لو أنه استطاع أن يغني .

بالتدريج أخذ يدلف الى الشوارع العامرة بالناس ، حيث الأضواء المتألقة ، والمحلات التجارية واللافتات المضيئة على الجدران .

ومن إحدى دور السينما خرج حشد من الناس كانوا يضحكون ويثرثرون فاندس بينهم . كان يشعر بالسرور عندما كانوا يحتكون به . سمع صوت سيدة من خلفه تنادى : « هانز » ثم أمسكت بذراعه فقال لها : « يؤسفنى أننى لست هانز » وابتسم لها بينما شعرت هى بخيبة أمل . قال لنفسه « إن جمالها يفوق حدود المعقول » . وأثناء سيرة أصلح رباط عنقه .

كانت السيارات السوداء اللامعة تجرى فوق الأسفلت الناعم ونافورات المياه ذات الأضواء المتغيرة تتلألأ فى واجهات المحلات ، وكان بائعو الجرائد ينادون على جرائد المساء . وخلف واجهة زجاجية كبيرة مغطاة ببخار الماء رأى بغير وضوح رجالا ونساء يرقصون ، وكانت الموسيقى الراقصة تسمع أنغامها فى الشارع .

لم يسبق له أبدا أن شعر بالرغبة فى المشى مثل شعوره الآن . لقد شعر بانتمائه مرة أخرى إلى جمهور المارة ولم يعد يشعر بأى مجهود وهو يخطو على وقع خطوات الكثيرين . وبقوة دفع تيار المارة ذهب عبر الميدان الكبير إلى القاعة الكبيرة التى كانت تزينها صفوف من المصابيح المتلألئة والاعلانات الضخمة . كان الناس يتدافعون حول الشبابيك أمام المدخل . ومن كل مكان تسمع الموسيقى عن طريق مكبرات الصوت . أليست هذه هى الفتاة التى نادته منذ لحظة ؟ وقف ريدلوف خلفها فى الصف . أدارت رأسها فشم رائحة عطر . عبر المدخل وهو يحشر نفسه خلفها حشرا . كانت أنغام الموسيقى ما زالت تصدح وسط خليط من مئات الأصوات ، وكان بعض رجال البوليس يحاولون إحلال شئ من النظام فى هذا الحشد الكبير من الناس . تناول منه رجل يرتدى زى بواب تذكرة الدخول ثم أخذ ينادى عليه ويشير اليه بأصبعه قائلا : « ياسيد .. ياسيد .. » استدارت الوجوه اليه ثم اتجه نحوه رجل يرتدى حلة سوداء وقد أمسك فى يده شيئا لامعا صوب اليه ضوءا باهرا . ودفع رجل آخر الى يديه بباقة ضخمة من الزهور ، وأمسكت بذراعيه من اليمين واليسار فتاتان جميلتان مبتسمتان ، واندفعت آلات التصوير تأخذ له صورا . وارتفع صوت جهير وقد كاد ينفجر من الفرح وهو يقول : « اسمح لى باسم الادارة أن أهنئك من كل قلبى ، فأنت زائر المعرض رقم مائة الف . » وقف ريدلوف كالمذهول واندفع الصوت الجهير يقول : « والآن قل لنا اسمك الحقيقى » رد قائلا :

« ريدلوف » ، ينز ريدلوف . لم يعرف ماذا قال الا بعد فوات الأوان .

واندفع مكبر الصوت يكرر الاسم فى جميع أركان القاعة الضخمة . وبالتدريج انفرط عقد كوردون البوليس الذى كان يحجز حشد المصفقين من الناس واتجه رجال الشرطة نحو ريدلوف للقبض عليه .

دكتور : أنيس فهمى



بـــــــدون أوراق

مــنى حلمــى



فى عالم يتزين ويتعطر للأقزام ، تقف شامخة على إحدى ضفاف النيل . يتستر تحت ألف غطاء وغطاء بينما تنتصب هى عارية دون أوراق .

أذكر معها بداية اللقاء .

ليلة اكتمل فيها القمر ، والدنيا المترامية حولى تبدو أكثر عدلا إذا مسها فجأة المطر . أضواء « القاهـرة » ، تكشف جريمة لا نعـرف مَنْ فيها الجـانى ، ومَن الضحية . نسيم رقيق ـ فى استحياء ـ يداعب الوجوه المتوسلة ليلة مختلفة . والنيل فى مسيرته الخالدة ، يتفرج على مَنْ نهايتهم الفناء . ورغم معرفته للأسرار ، إلا أن الكل فى أحضانه سواء .

أذكر معها بداية اللقاء .

فجأة تدخل تأمـلاتى .. توقظ شـرودى ، وتثير اهتمـاما ظننته سافر دون عودة . بإلحاح لا يفقد كرامته تدق أبوابا منـذ زمن مغلقة . أستجيب .. أفتـح ـ دون حذر معتـاد ـ الأبواب ، وفرحة أخرج للقياها

اندهش . كيف عرفت احتياجى إليها ؟ بعد أن استنفذت عالم البشر . كيف أتاها صوتى الهامس ، فى عالم يتنفس عبر مكبـرات الصوت ؟ وكيف ميـزتنى من بين كـل المتـأمـلات الشارد ات ؟

فيها أرتمى .. على أغصانها أتقلب وأحذر ألا أخدشها . أتذوقها ، فأعرف لمَ لا تحتاج إلى أوراق . مذاقها يضنُّ بسر حلاوته فأعيد التـذوق ، وتتركنى أفعـل ، مستسلمة لظمـأ لا يرويه بشر . أغصانها الجافة أعـادت انتعاشـا ما لقلبى المقبل على الذبول . أغصانها المتشابكة تدخل فى سواد الليل ، فتتشكل عذبة قصائد فى دمى ، رغم أنى لست بشاعرة .

نرقص .. نتحاور .. نغنى ..

أبوح . بما لا يحبه الرجال ولا تعيه النساء . وتكشف عن مؤامرة لقتل الأشجار . أعزيهـا .. ترفض العـزاء قائلـة : « وهل أنتِ أفضل حالاً ؟ » نتبادل لحظة الأقدار . تصبح هى امرأة وأصبح أنا شجرة مَنْ فينا الخاسـرة ومَنْ الفائـزة ؟ لا نعرف .

لم تسألنى الألف سؤال المألوفة .

لم يهمها أن تعرف أى توقيت تتبع له دقات قلبى . وكم مرة ترمش عينى فى الدقيقة . ويالدهشتى ! .. لم يخطر بأغصانها أن تعرف هل أعيش مع رجل أم أعيش مع مبدأ . اكتفاء متفرع بين الأغصان يخجل حضارة متطفلة . ويشعرنى بقوة مفاجئة ، فأقرر ورأسى إلى السماء : لا يأس مع الشجر .

اتركها لحضارتها الملتصقة بالأرض ، وإلى بيتى أعود . لكنها لم تتركنى . منذ كان اللقاء ، وهى معى . شرقىّ وغربى ، جنوبى وشمالى . فى غفوتى وفى يقظتى . فى بعض الأحيان ، كالومضة مضيئة تظهر ثم لا تلبث أن تختفى . أحيانا أخرى ، تبقى وقتا أطول . لكنها فى كل الأحوال ، تخايل - بشىء غامض - وجودى .

حيرتنى . ماذا تريد منى ؟ وهى القوية وانا الضعيفة ما الذى يمكن أن يريده الشموخ من الضآلة ؟ ماذا تريدين أيتها الشجرة الحرة من امرأة تخاف فك الأسر ؟

ماذا تريد ؟

ظهورها المتواصل يوحى إلىّ بشىء ما ، أحس أننى غير مهيأة لاستقباله . السؤال هل سأظل متفرجة ، إلى حين يحدث التهيؤ ؟ ومَنْ يدرى .. قد لا يحدث أبدأ . قد أظل متسائلة عن الأمر .. حائرة فيه ، تؤرجحنى احتمالاته إلى أجل غير مسمّى

لقد آمنت بالشجرة ، فلماذا لا اكتب عنها ؟!

ترى هل ستحب ثمرة تلك الليلة المكتمل فيها القمر ؟ هل ستدخل إلى سطورى ، كما دخلت إلى أغصانها ؟ هل ؟ وهل ؟ وهل ؟ ...

سأزورها الليلة وأعرف .

القاهرة : منى حلمى

□ □ □

وريقـــــات

منتصـــر القفـــاش

السور يمتد مصمتاً ، يغالب ظلمة تحجب أطرافه النائية . اقتربت أتلمس مواضع ، بالأمس كانت أبواباً حجرية . مثله أبدو الآن ، لكن بدون عناوين . هو عنوان وحيد ومصمت . عنوان لم يقله ، ولم يكتبه بل أومأبه .

لم أسأله عن بيته ، ولم أستوضحه حينما ذكر باقتضاب أننى زرته كثيراً . كنت أراه فى البداية من زمن لم يُبق لى غير أطياف ، ومايشدنى إليه هو التفكير فى أى الأماكن سيلقانى .

ظلال السور متجاوزة الرصيف ، متناثر فى أرجائها أحجار دقيقة ، لا تلبث إحداها أن تبدل مكانها بمرور عربة فوقها . ينحرف اتجاه الظل عند عمود نور كسر مصباحه الكبير ، وعلقت ببقايا جسده الزجاجى أعواد قش صفراء .

أكان ظله بين هذه الظلال حينما أشار إلىّ ؟ . لم ينتظر حتى أصافحه ، واتجه صوب غرفة مشرعة الباب . وجدتُ حين دخلت قضبان النافذة الحديدية تكشف من خلال الفراغات بينها عن إحدى عربات قطار علاها الصدأ . ووريقاته فوق المنضدة الرخامية ، يباعد بينها وهوصامت ثم يدنيها من الحافة ، ويده الأخرى مهيئة لا لتقاط ما يقع .

ــ فى آخر لقاء لم تكن بهذه الكثرة .

جمعها بين كفيه وقال : ــ

ــ عثرت على بقيتها هنا .

لم أشأ أن أعيد ما قلته من قبل عن يقينى من أننى لم أكتبها ، وأننى لا أعرف الذهاب إلى هذه العناوين ، ولا أدرى أهى موجودةأو غير موجودة .

يحكى عنى دون انتظار أن أصدقه ، وأبصرته مالكاً لأيام لى هو الشاهد الوحيد عليها .

أحضر من درج مكتب بجوار النافذة ، رقعة شطرنج وعلبة مغلقة . أخرج القطع الخشبية وأوراقاً ، عرفنى أنه كتب فيها أدواراً لعبناها . وجدتنى ألعب دائماً بالأبيض ، وبلا نهايات .

ردّد وهو يضع القطع :ــ

ــ و ٧ فم .... ح ٥ /م .

ثم التفت إلىّ وقال

ــ توقفنا هنا ، ولم نكمل .

ــ ألعبنا سوياً من قبل ؟ .

ــ أنت الذى علمتنى كتابتها .

قلت وهويحرك الحصان :ــ

ــ لم أعلم بوجود غرفة فى هذا السور .

ــ غرف عديدة . هجرها أصحابها . ومنهم من يجيئها قبل أن يضمه رحيل ...

ــ أتسكنها منذ زمن ؟

ــ لا أعرف . بدؤها ومنتهاها ممتزجان دوماً .

لم يحثنى على اللعب . أخذ يحرك قطعى ويكتب .

كل ما أذكره عنه قبل هذه اللقاءات ، جلوسه أمامى فى المدرسة الإعدادية ، وصمته ، وقلة من يصادقونه . قلت له هذا . فاستغرق فى الحديث عن يوم دخولنا غرفة الموسيقى خلسة ، وعن فتحنا الدولاب عنوة ، وتساقط آلات الماندولين والأكردويون والكمنجات . وعن العصا التى أدمت أيدينا . حدثنى عن تسللنا إلى حديقة منزل « ظننا أنه مهجور . قذفنا الأشجار بالطوب . جمعنا النبق . كدنا نجرى حينما سمعنا صوتها ، لكنها طلبت أن ننتظرها . دخلت العجوز من الباب الخلفى لتعود حاملة بين يديها عرائس بان القطن من رؤوس بعضها ، وفيلاً زجاجيا مكسورة إحدى أقدامه ، وبروازاً ذهبى اللون نزعت منه صورة قبل أن تعطيه لنا ، وأوصتنا وهى تناولنا حبّ نبق ألا نكف عن اللعب بها » .

لم يتح لى القدرة على تحديد أى موعد . يباغتنى بحضور فى أماكن لا أعُبرها إلا لماماً . أفتش عن بدء لقاءاتنا فتمور الذكر ولا تبوح لى .

أسأله إن كانت عودته حنينا أم تحدياً ؟ فيلوذ بالوريقات . ويحدثنى عن كتابتى لها فى كل مرة يسألنى فيها عنوان البيت . وعن ذهابه إلى العناوين كلها دون أن يلقانى ، لكنها لا تفته بهذه الأماكن ، بناسها وبيوتها وشوارعها ويقول : —

— أمضى صوبها فتلاقينى بنيت عز مطلبه ، وتعرش فوقى أيدٍ تلمس وتضم .

أردد أمامه أسماء رفاق لى فى المدرسة . أفتش بين حروفها عن كنه اسمه ، يوقفنى …

— مازلت أتيهم فى دروبهم

— أيتذكرون كل ما تحكيه ؟

— يستترون بالبعد ، ولا يشفع لى مداومة الحضور .

طوى الورقة دون أن يكمل . أعادها إلى الدرج بمفردها تاركاً القطع فى خاناتها .

امتداد السور يرتدّ لى فى غفلة من المكان . يسكن بين يدىّ ثم يسرى ليتدفق الأنحاء . غُرفُه بالأمس تضيق أمام تباعده ولا يتبقى منها غير نور خافت ينذر بانطفاء وشيك .

أشار إلى خارج النافذة فى النهاية قائلا :

— لا أعرف من منّا سيسعى إلى الآخر بعد زمن سيطول . قد نكتفى بما حدث ونظل نجترحه وجها وجها ، يداً يداً … احكِ لى عن هذه اليد ، عن كفها متداخلة الخطوط حيثما نتقابل … أحدق فيما حولى ، أجد الشوارع صارت شراكاً . أنجو من إحداها لأقع فى آخر ، وصوته هو دافعى للعبور فوقها وللانتظار من سينطق .

يتراءى لى وهو يبتعد ، يجفل حينما يلمح قادماً ، ولا يركل الأحجار الدقيقة ، لا ينظر إلى الشبابيك المواربة . يدع لقدميه تحديد المسلك وليديه حرية التقاط ما ترغبه من الطريق يختلس النظرات لوجوه العابرين بجواره ، كثير منها أفسحت قسماتها امتداداً لشباكه . أخذ يحدس أسماءها وما كان سيتبعه معها من طرائق . يرنو إلى ما مضى فيجده منذوراً لخطوه القادم .

أبدأ فى السير وأنا أسمع صرير الأبواب وهى تُفتح ، وأجد الرقعة بقطعها تحاول إكمال اللعبة .

منتصر القفاش

□ □ □



إرادة الجبـــورى

مالذى حدث لنا ؟ هل تأخرنا فى وقف اللعبة ... لعبة الفراق التى التهمت كل شىء . هل حدث حقا ؟ أكان علينا أن نتوقف عن ممارسة تكرار اللعبة قبل ذلك بكثير ! هل أتعبتنا اللعبة ؟

لكنها مجرد لعبة اللعبة ؟ نعم .. لعبـة الفراق،مـا الذى جرى لنا فى ذلك اليوم . جلسنا نتحدث كغـريبين التقيـا فى قطار ، يبددان الوقت فى الحديث عن الجو وآخر الكتب .

هل يمكن أن ترحل هكذا ؟ حبة رمل تبتلعها الصحراء ! وأنا.. ماذا عنى ؟ كيف تركت عقارب الساعة تهزم زمننا .. الزمن الذى لم تكن نشعر بمروره عندما كنا نستمع إلى لهاث الساعة بسخرية ماذا عن حزننا الذى بدأ يكبر ويصبح أكثر نبلا مع عمق حبنـا حتى بتنا لا نجـد ما نتحـدث عنه إزاء حضوره ؟ أحقا لم أكن أعلم أن ذلك اليوم لم تكن اللعبة فيه مجرد لعبة ، وإلاّ فما الذى جعلنى أنقل نظرى بـين وجهها المحدق بى دائما وعقارب الساعة ؟ يومها كانت عيناها فوق الجميع ونظراتها تربكنى مثلما يربكها حضورى .

أعرف كما تعرف تماما أن قرارى ألاّ أودّعها ذاك اليوم لم يكن مجرد حدث عارض . كنت قد قررت أن لا أودعها أبدا . أمسكت بيدها وطفنا الأزقة . صرخت أحبك فردد المدى أحبك ولم أسألها باستمتاع مثل كل مرة « متى نفترق ؟ » وتسمعنى مبتسمة،مع هذا كانت ابتسامتها الكابية والتفاتتها المباغتة إلى الجانب الآخر عندما أقول لها ذلك حاضرة أكثر من أى وقت آخر .

كانت تعرف ماذا أفكر . يومها قالت لى وهى تغادر ودون أن تنظر فى عينى « أشعر بالنعاس .. أتمنى أن أنام وأحلم .. منذ زمن وأنا لا أرى أحلاما فى الليل ولا فى النهار حتى الكوابيس تخلت عنى ! »

لم أقل شيئا . تشبثت بصمتى علهـا تترك لى ولـو نظرة أخيرة هذا يعنى أننى كنت أدرك تماما أنها المرة الأخيرة . ذهبت من غير أن تودع غيوم الحب نظراتها.لاأعرف إن كنت أتذكر هذا أم أراه أثناء نومى،هل كنت نائما أم نصف نائم ! ألنوم والزمن كانا فى سباق دائم وكنت ورقة الرهان بينهما وبين وجهها . لم أكن أريد أن أصحو . غالبت هذه الرغبة وأنا أرى ذلك الايقاع الأزرق العميق يأتى فى هيئة قارب بلورى صغير يشق طريقه بين قطع الجليد فى بحيرة لوجهها بريق الكريستال ومعالمه الحادة .. الدقيقة ، تحيط بها صحراء واسعة .

كان القارب مثل قطرة مطر زرقاء شدها إلى الأفق خيط ضياء رفيع . رأيتها تقف فى وسط القارب مرتدية فستانا أسود طويلا وشعرها يغطى جانبا من وجهها كأنى رأيتها قبل الأوان . يصل القارب نهاية البحيرة .. يزحف قليلا نحو الرمال .. تترك مكانها وتسير كمن يعرف طريقه جيدا . تلتفت يغادر القارب الصحراء ويشق طريقه من جديد بين قطع الكريستال . يبتعد القارب ثم يصبح قطرة مطر زرقاء تتسلق خيط ضياء ثم تنام على غيمة . تلتفت إلىّ من جديد .. تهزمنى نظراتها .. تهرب من ارتباكى .. تنظر إلى الغيمة ثم تبتعد .. تغيب عن ناظرى،تصبح حبة رمل تبتلعها الصحراء . أغمض عينى محاولا الاحتفاظ بنظراتها .. فأرى قاربا بلوريا صغيرا يشق طريقه بين قطع الجليد فى بحيرة كريستالية تحيط بها صحراء واسعة . القارب مثل قطرة مطر زرقاء شدها الى الأفق خيط ضياء رفيع رأيتها تقف فى وسط القارب شعرها يغطى جانبا من وجهها كأنى رأيتها قبل الأوان . يصل القارب نهاية البحيرة .. يزحف قليلا نحو الرمال .. تترك مكانها .. يصبح القارب قطرة مطر زرقاء تتسلق خيط ضياء رفيع .. تنام على غيمة . تهزمنى نظراتها .. تنحبس الكلمات .. تهرب من ارتباكى . تنظر إلى الغيمة ثم تبتعد . تصبح حبة رمل تبتلعها الصحراء .

أغمض عينى محاولا الاحتفاظ بنظراتها .. أرى قاربا بلوريا صغيرا يشق طريقه بين زرقة الكريستال .. قطرة مطر تنام على غيمة ... التفاته ..حبة رمل ثالثة تبتلعها الصحراء .. حبة رمل رابعة .. خامسة .. سادسة ... سابعة . ومثلما قررت التوقف عن تكرار لعبة الفراق قررت أن أوقف حزنى وتوالد حبات الرمل .. أن لاأدعها تتسرب بين يدى حبة رمل تبتلعها الصحراء . ناديتها عندما التفتت إلى القارب مودعة . صرخت بأعلى صوتى . أبى صوتى أن يغادر حجرتى .

لم تأبه لحشرجتى المختنقة . ابتعدت ثم غاصت فى الصحراء « حبة رمل » . سمعتها تسألنى : « اتظل نائما هكذا إلى الأبد ؟ » فتحت عينى رأيت خيط ضياء متداخل الألوان يتوجه نحوى وكلما اقترب منى أكثر اختفى أحد الوانه حتى تحيدت جميع الألوان ولم يتبق غير الأزرق . داعب وجهى بنعومة .. انزلق على جسدى .. تخلل مساماته .. بعث فىّ شيئا لم أستطع تحديده .. مزيج من السعادة والألم ولذة صمت أبيض تشربته فشعرت بالامتلاء . شيئا فشيئا انسل بهدوء رأيته يغادرنى،ضياء أزرق أحاط بى أولا ثم ابتعد متوقفا عند باب غرفتى المظلمة فى هيئة امرأة لم أستطع رؤيتها بوضوح . كنت أشعر بخدر لذيذ عطل جميع حواسى وكان الضوء الذى يعكسه وجهها يتعب نظرى . ضياء أزرق شكل ملامح امراة تحمل نظرة حزينة تتلفع بشعرها الأسود بقيت مستلقيا فى فراشى أحدق فى الضوء المنعكس من عينها . كنت مشدوها أتشبث بدفء عينيها .

« لماذا تغمض عينيك ؟ عندما كنا صغارا كنا ننظر إلى وجه الشمس مباشرة » . قالت هذا ولم تزل تقف عند الباب

— عندما كنا صغارا ؟

— نعم . ألا نتذكر ؟ عندما كنا صغارا

قالت جملتها وهى تشير إلىّ أن أقترب ..

هل كان مجرد حلم . لم أكن واهما . منذ سنوات لم أحلم بسواها لم أتبادل الحديث إلاّ معها . نهضت واقتربت منها همست لى : « انظر للذكرى دروب صوب القلب » وأومأت إلى جهة ما .

نظرت إلى حيث أشارت . وجدت بحيرة جليدية زرقاء ربما من كريستال .. نوارس تلهو (حقا ما الذى تفعله النوارس عند جمال الكريستال الميت ؟)

سألتها : والموت ؟

لم تجب وركضت أمامى . شعرت بفرح وقلدت حركتها .. جلست منحنية على الجليد تتابع حركة أسماك صغيرة ملونة . رفعت رأسها وهى تقول بصوت خافت « إنها حبيسة المياه » لم أعرف بماذا أجيبها . فكررت إنها حبيسة المياه . متى تطير ؟ كنت مهزوما .. أعزل .، لا أعرف كيف أمتص حزنها قلت لها وأنا لا أملك الجرأة الكافية للرد على نظراتها :

« إنها حبيسة المياه .. الأسماك لا تطير ولن تطير أبدا » ببراءة طفلة . جلست تنقل نظرها بين كلماتى المختنقة التى لم اتفوه بها.وبين الأسماك . دمعت عيناها . تابعت دمعة انزلقت على خدها . توقفت عند شفتها العليا . لم تستطع ابتلاعها . بدأت تكبر وتكبر حتى سقطت على الجليد رأيت ما يشبه البخار الناتج عن ملامسة جسم ساخن لآخر بارد . أحدث مكان سقوطها ثقبا بدأ بالتوسع تدريجيا امتدت الدائرة أصبحت حلقة كبيرة أحاطت بمكان جلوسها وذاب الجليد . مددت إليها يدى.رفضت بحركة من رأسها وتوقفت عن البكاء . كانت مستسلمة للحزن ولذوبان الجليد . حاولت أن أناديها .. أن أتذكر اسمها لم أستطع . جربت جميع الأسماء التى أعرف .. الأسماء التى أحب .. توسلت إليها أن تتفوه باسمها .. أن تأخذ بيدى .

رفضت وهى تقول « لا أتذكر .. ليس بمقدورى التذكر . سأبقى فى سجن الأسماك حتى تعثر على اسمى .. ذاكرتى ..

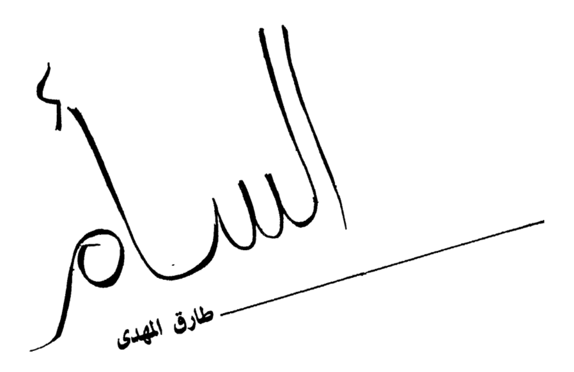
ذاكرتك . للذكرى دروب صوب القلب فانطلق خلفها » دنوت منها أكثر . أردت اللحاق بها . لفظتنى المياه . ينبوع متفجر رمى بى على أسفلت شارع قذر . كان ارتطامى بالأسفلت شديدا .

عندما أفقت ركضت إلى المكان . وجدت أن كل شيء عاد إلى ما كان عليه والنوارس لم تزل تلهو على الموت الجميل . جلست فى المكان الذى جلست فيه . قلدت حركاتها . راقبت حركة الأسماك من خلال الجليد الشفاف . نقرت بأصابعى الجليد . تصادمت الأسماك مبتعدة وهربت باتجاهات متعددة وتخلفت واحدة . نظرت إليها . كررت نقر الجليد . لم تهرب . كانت زرقاء بلون السماء . تأملتها . بادلتنى النظرة وظلت تحدق فى وجهى . شعرت بالارتباك إذ لم تكن النظرة غريبة عنى . تغلبت على ارتباكى . نظرت إليها تماما فى العينين . لا أعرف كم بقينا نتأمل بعضنا خاطبتها .. رددت أسماء كثيرة . أسماء حملتها ما تبقى من ذاكرتى .. أسماء من مختلف الشعوب والحضارات . تعبت . توقفت فانزلقت دمعتها وابتلعتها المياه . أغمضت عينى . بت لا أطيق حزنها سمعتها تسألنى بعتب « أتظل نائما هكذا إلى الأبد ؟ . أنقذنى صوتها ، صحوت . كان علىّ أن أراها فى ذلك اليوم شعرت بحاجتى لرؤيتها . ذهبت إليها . وجدتها تنتظرنى مثل كل مرة مذ عرفتها وهى تجلس بانتظارى أتيت أم لم آت .. ومثل كل مرة نلتقى فيها كنت أحاول اختصار احلامى .. ذاكرتى .. يومى دفعة واحدة .

كنت فى طريقى لإخبارها عن القارب .. عن المرأة السمكة والسمكة المرأة .. عن المرأة الضوء الأزرق لكنها وقبل أن تستمع إلىّ حدثتنى عن صحراء وقارب بلورى .. نوارس تلهو على ضفاف من الكريستال . رجل وامرأة يبحثان عن دنيا خبيئة . تحدثت عن أشياء كثيرة تمنيت لو حدثتها عنها وعن الدهشة التى تملكتنى وأنا ألمس كريستال البحيرة وكيف صعقت عندما تصورت أنى ألمس عنقها . قبل أن أكسر جدار صمتى قالت لى « يجب أن نفترق » . لم تسأل باستمتاع ولم أسمع مبتسما . نعم لم تسأل متى نفترق ؟ ولم تنتظر جوابا . تركت أحلامها .. ذاكرتها .. حزنها .. دهشتى وقرط كريستال أزرق سقط منها مرة وأنا أقبلها لكنها لم تترك لى عنوانا . ومنذ ذلك اليوم وأنا اعيش مع قرط من الكريستال ... أزرق .

بغداد إرادة الجبورى

□ □ □



لم يهتم أحد بالسؤال عن اسمه ، واكتفى الجميع بلقب « الدكتور » الذى كان المحيطون به دائمى الحرص على ترديده .

حاول فى مطلع حياته أن يسير على نهج أقرانه فى التمتع بالثروة ، فاستضاف فى قصره الحفلات الصاخبة إلا أن وجود النساء كان يثير نفوره . وفى العزبة كان رفاقه من هواه الصيد يمنحونه بعضاً من غنائمهم بدعوى أنه الذى أوقع بها ليفوز بنصيب الأسد ، رغم يقينه بسوء رمايته . كما كان منافسوه فى النادى يبطئون جيادهم عن عمد حتى يحتل جواده مقدمة السباق . أما على شاطىء البحر فقد كان يستاء من إسراف الجيران فى تدليله .

ولما أوشك الضجر أن يخنقه قرر « الدكتور » تمضية بعض ساعات النهار فى واحدة من المنشآت التى يملكها طلب الإطلاع على ملفات العاملين فى المنشأة وأخذ يقلب فيها بعناية ، أعاد الملفات ما عدا اثنين احتفظ بهما لنفسه ، وكان يعاود النظر فيهما من آن لآخر ..

« ابراهيم غباشى . فنىّ صيانة آلات . خمسة وثلاثون عاماً . سبق له الزواج ، قسوة طباعه دفعت زوجته إلى الهرب أثناء وجوده فى السجن تنفيذاً لعقوبة عن تهمة ضرب أفضى إلى موت ، يحضر إلى المنشأة يوماً واحداً فى الإسبوع ، ويعجز المشرف عن لومه خوفاً من سلاطة لسانه .. » .

« مسعود قرنى . سائق أوناش . سبعة وثلاثون عاماً . كان يملك سيارة أجرة تحمل النساء ومنهن زوجته إلى راغبى المتعة ، وبعد سقوط الشبكة فى أيدى الشرطة تمت مصادرة السيارة فالتحق بالمنشأة . اتهمه المشرف عدة مرات بالسرقة ، إلا أنه من البراعة بحيث لا يترك أدلة ...

أخذتهما الرهبة عندما علما باستدعاء « الدكتور » . ومع تكرار مثولهما بين يديه زالت كل الحواجز ، وأصبح الأمر مثيراً لدهشة العاملين فى المنشأة ، فقد كان السعاة ينقلون ما يسمعونه من ضحكات متبادلة بين ثلاثتهم .

أخبراه ذات يوم أن حانة « الملوك » قد استعانت بفرقة من الفتوات يستطيع كل منهم بمفرده أن يدحر فصيلة كاملة ، أما كبيرهم فيقال إنه إذا رجَّ بيديه الهواء سقط المارة على بعد عشرة أمتار .

تقع حانة « الملوك » على شكل رواق نصف دائرى تحت باطن الأرض ، تتناثر على جانبيه الموائد وتتدلى من سقفه المصابيح ذات الضوء الخافت . فى منتصف الرواق يجلس شيخ ضرير ليعزف الألحان الشرقية على عود خشبى عتيق ، وفى أعقاب كل وصلة غناء يخلع طربوشه ويدور به على الموائد . وبين الموائد تتلوى نساء شبه عاريات بما يحملنه من طلبات للزبائن الذين يتبادلون وإياهن الأحاديث الجنسية الفاضحة وفى نهاية الرواق تجلس فرقة الفتوات فى يقظة

دائمة لمن يحاول الإخلال بالنظام أو بالقواعد المعلنة التى تتصدرها قاعدة أن مداعبة نساء الحانة يجب الا تتجاوز الأحاديث بأى شكل من الأشكال .

اقترب الفتوة من مائدة « الدكتور » متفحصاً الوجوه الجديدة ، فأشار إلى رفيقة .. هبا يطاردان النساء شبه العاريات ، فانطلق الشرر من عينى الفتوة واتجه صوب الرجلين مزمجراً مهدداً ، مد « الدكتور » ساقه متعمداً فأسقطه على الأرض وسط ضحكات الرواد .

قذف ابراهيم غباشى ومسعود قرنى المصابيح بالمقاعد فغرقت الحانة فى ظلام دامس ثم لاذا بالفرار إلى حيث تقف السيارة .

نهض الفتوة من عثرته ليجد الدكتور قد ألقى بنفسه بين ذراعيه ، أخذ يكيل له من اللكمات والصفعات والركلات ما ترتج معه جدران الحانة ، ثم يدفعه لواحد من رجاله يكيل له بدوره قبل أن يدفعه لغيره ، ثم لآخر ، وبعد اكتمال الدائرة يعود « الدكتور » من جديد إلى الفتوة وهو يسبه بأقذع الشتائم ، فيشتد غضبه ثورة ويزداد شراسة فى الفتك بالضحية التى لا تريد للضرب أن يكف .

عندما دوت صفارات الشرطة على مقربة من الحانة كان كل شىء قد أصبح مغطى بالدم الأحمر . هرب « الدكتور » إلى حيث اتفق مع رفيقيه اللذين التقطاه بالسيارة وعادا به إلى القصر .

ساعداه فى خلع ملابسه ، ولما اكتمل عريه أخذ يستعرض بنشوة بالغة الجروح والكدمات والكسور التى أصيب بها خلال « العلقة » . وكان يرقب باستمتاع شديد الدماء التى تتدفق من كل صوب ، ويضحك من آن لآخر وهو يتحسس أحد مواجع جسده متذكراً قوة الضربة التى نالها فيه .

وقبل أن ينتهى العام كان « الدكتور » قد أصدر قراراً بترقية ابراهيم غباشى ومسعود قرنى ، نظراً للمجهود الكبير الذى يبذلانه فى أعمال إضافية خارج المنشأة .

القاهرة : طارق المهدى

□ □ □

أشياء صغيرة



أمينة ابراهيم زيدان

أخوض فى الوحل حافية ، جديلتاى المبللتان تحتالان للمس كتفى ، يهتز جسدى تحت وسع جلبابى النظيف ، تطبق يدى على العملة الفضية ، مصروفى اليومى . أتجاوز الحى .

عند أول حدود المدينة ، وقبل عقد الأضواء المنفرط فوق السحب المحشوة بقطرات المطر ، كان الكشك . يتشقق دهانه عن اللون الطينى للخشب المبلل ، تجذبنى رائحته .

خلف الكشك سبيل وجذع شجرة غليظ مغطى بسترة بالية ليس لها لون ، وقطع أخرى من بقايا ملابس . أجلس فوق الجذع ، تحتوينى من أعلى تعريشة من خرق المشمع التى لا تمنع سقوط بعض قطرات الماء .

اقرأ الكتاب ذا الأوراق الصفراء بأطرافها المتآكلة .. أدفع مصروفى المعدنى ثمن قراءته .

احتوى الكتاب بغير غلاف إلى صدرى ، مضغوطاً بين نهدى .. يبعث فى نوعاً من الدفء .

تمتد عيناى إلى أقراص الحلوى المدلاة بالخيط الرفيع على نافذة الكشك المستطيلة . اوراقها الذهبية .. الشىء الوحيد الذى يلتمع فى هذا الوجود الضبابى ، لابد أنها شهية ! مخيفة عيناه حين تمتدان إلى ، ابتسامته اللامعة التى تطمس حدقتيه ، اسقط عينى فى صفحات الكتاب ، اسجنهما فى فلكه ، تنسكب الكلمات فى وعيى ، تندفع بقوة .

تهتز الحروف على صفحة الكتاب ، تعتم ، الإضاءة الكهربية تنبعث خافتة من داخل الكشك . تحتضن الكلمات فى الكتاب ، يسد الباب بجسمه الممتلىء ، يحد الاضاءة الخافتة خلفه .. تموت الكلمات ، اشير له :

— لم اتم الكتاب ..

— تعالى اقرأيه بالداخل

أصمت ويبتسم ..

— خذيه معك .

— بيتى ؟

يومىء بابتسامته

— والنقود ؟

— خذيه .

اغلق الكتاب ، اضعه إلى صدرى ، أنهض ، جذع الشجرة يؤلمنى . يستوقفنى .

— ستأخذينه ؟

— أنت قلت لى .

— تريدينه حقاً ؟

انظر إلى الكتاب ، يرى ابتسامته على وجهى ، لم أبتسم ، يردف :

— سأعطيك الكثير منه ..

ينظر حوله ..

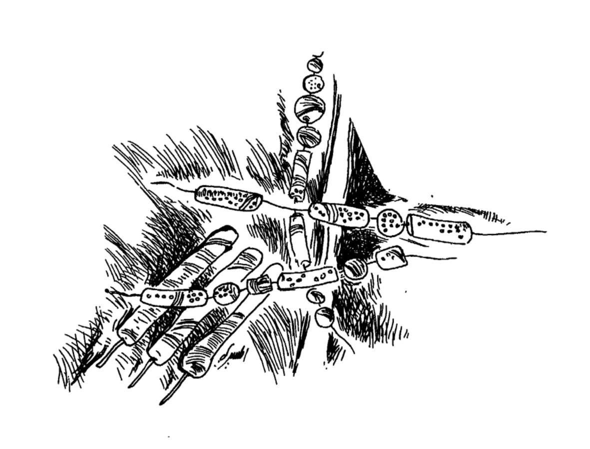
— تريدين حلوى ؟

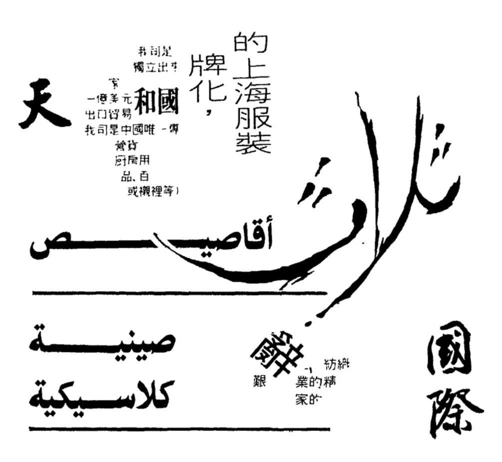
اهز راسى نفياً بشدة واحكم قبضتى على الكتاب . يقول وابتسامته تطمس حدقتيه :

— اتبعينى ..

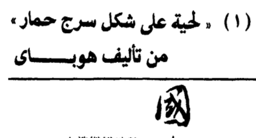
تتساقط منى أشيائى الصغيرة .

السويس : امينة ابراهيم زيدان





أقاصيص صينية كلاسيكية



(١) « لحية على شكل سرج حمار »
من تأليف هوباى

ترجمة
د . أحمد شفيق الخطيب

فى يوم من الايام ، أخذ رجل من إقليم هكسيان بعض المال معه وذهب إلى السوق . ولأنه كان يبدو بليد الفهم إلى حد ما وكانت له لحية طويلة ، فقد جاء إليه أحد الاوغاد الذين كانوا يطوفون بأرجاء البلدة وأخذ يلومه قائلاً : « لماذا سرقت سرج حمارى واستخدمته كلحية لك ؟ » وعندما هدد الشرير بأن يأخذه إلى السلطات المحلية ، اضطر العم الريفى إلى أن يُخرج كل ما معه من مال لكى يعوض المبتز عن السرج .

وعندما عاد إلى البيت خالى الوفاض وسألته زوجته عما حدث ، أخبرها بالقصة .

« أى نوع من السروج يمكنك استخدامه كلحية ؟ » قالت ذلك موبخة إياه . « حتى لو كانوا قد أخذوك إلى السلطات المحلية ، كان يمكنك بالتأكيد أن تشرح لهم الأمر فتبرىء نفسك من هذا الاتهام الذى لاأساس له . لماذا أعطيت المال لهذا الوغد بلا مقابل ؟ »

« أيتها الغبية ! رد زوجها بسرعة وحسم : « وماذا لو كان القاضى مشوش الذهن وأراد أن ينزع لحيتى حتى يفحصها ؟ هل تظنين أن لحيتى لا تساوى غير المبلغ الصغير من المال الذى تخليت عنه ؟ »

(٢) « الأب لابنه »
من تأليف : وانج رنيو

فى السنوات الأخيرة من الحكم المزدهر لسلالة تونج كان هناك كيميائى « تاوىّ » فى العاصمة يدَّعى انه كان يتنـاول أقراصاً من الزنجفر . وكان يبدو فى نحو العشرين من عمره ولكنه كان يقول إن عمره أكثر من ثلاثمائة سنة ، ومن باب الإعجاب الشديد به ، أخذ الناس فى العاصمة يتدفقون إلى بيته . وكان بعضهم يُحضر أشيـاء ثمينة لمبـادلتها بحبـوب الأكسير ، وكان آخرون يُحضرون الكتابات الدينية التـاوية للاسترشاد برأيه .

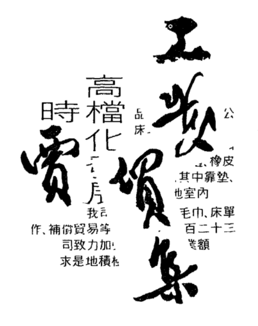
وذهب عدد من المسئولين بالمحكمة لزيارة الرجل التاوى فى أحد الأيام . وعندما كان صاحب البيت وضيوفه يتجاذبون أطراف الحديث وهم يحتسون الشاى ، دخل الخادم وأعلن : « لقد حضر السيد الصغير من القرية . وهو يريد أن يراك » .

وظهرت أمارات الضيق على الكاهن التاوى وقال إنه لم يكن يريد أن يرى ابنه . ولكن أحد الضيوف نصحه قائلاً : « لقد أتى ابنك من مكان بعيد جداً ، لذا يحسن أن تدعه يدخـل ليراك » .

وقطب التاوى جبينه وتردد بعض الوقت قبـل أن يقول : « حسناً . إذن ، أدخله » .

وبعد برهة ، دخل إلى الردهة رجل عجوز أشيب الشعـر مقوس الظهر ، وخرّ على ركبتيه ساجـداً للتاوى . وبصـوت صارم أمر الأب ابنه بالذهاب إلى داخل البيت . ثم استدار إلى ضيوفه وقال ببطء : « إن ابنى هذا أبلـه . إنه يـرفض أن يتناول أكسير الحياة الذى صنعته ، مما نتج عنه أنـه يبدو رجلاً مخرفاً ومهزولاً بالرغم من أنه لم يبلغ المائة من عمـره بعـد . وهذا هـو السبب فى أننى لاأحبه وأتـركه ليعيش فى الريف » .

وأصبح جميع الضيوف أكثر اقتناعاً بأنه كـان معمراً . وفيما بعد عنـدما قـام أحدهم سـراً بسؤال شخصى يعرف التاوى معرفة جيدة ، قال له : « إن الرجل المقوس الظهر هو فى حقيقة الأمر أبوه » .



(٣) « خطبة مفروضة »
من تأليف : بنج تشنج

كان أحد الشباب ممن كانوا قد اجتازوا أعلى مستويات الامتحانات الأمبراطورية يتمتع بالوجاهة والأناقة . وكان أحد أبناء الطبقة الأرستقراطية من واسعى النفوذ معجباً بالشاب كثيراً لدرجـة أنه أرسـل إليه نحـو عشرة من الخـدم لكى يحضروه إلى قصره . وقبل الشاب الدعوة ممتنـاً وخرج فى التو . وعندما وصل إلى بوابة القصر ، كان هناك جمع حاشد من الناس .

ثم خرج رجل يرتدى عباءة أرجوانية اللون ذات حِليـات ذهبية وتحدث إلى الشاب قائلاً : « إن لدىّ ابنة وحيدة ، وهى ليست دميمة على الإطلاق هل تحب أن تتخذها زوجة لك ؟ »

وانحنى الشاب شكراً قبل أن يرد : « باعتبارى رجلاً من أصل متواضع ، سوف يشرفنى كثيراً أن أنتسب بالزواج إلى أسرة ثرية وواسعة النفوذ ، ولكن هل تأذن لى أولاً فى العودة إلى البيت والتشاور فى الأمر مع زوجتى ؟ »

وانفجر جميع الحاضرين فى الضحك ثم تفرقوا .

حدائق حلوان ، القاهرة : د . أحمد شفيق الخطيب

صبـــــاحـــــات

عـــبد الحكيم حـــيدر

[عشر أصـابع ــ من خلف ظهـره ــ تُـدارى عينيـه ، وصوت ــ على غير ما ألف ــ يطلب منه أن يعرف من يكون ــ إن كان رجلاً ــ بشرط أن لا يمد إلى الأصـابع أصـابعه ، فتحط أصابعه العشر على أصابعها ، فيصير العشرون كتلة واحدة . يفتح عينيه .. ياه .. قامة منصوبة ، وشعر قصير ، وعينان مؤرقتان بشىءٍ غير مُحدد ، ووجه خمرى ، وصبـاح جميل يخرج من شفتى فم عذب ، ثم يُختم الصباح بعد حرفى ياء النداء باسمه] .

ياه !! أكان اسمه جميلاً إلى هذا الحد ؟ !

وحيـد هو الآن ، وسنـوات تنقضى ، « وهنّ » قـريـرات العيـون ــ من زمن ــ هناك ، ومـازلن ينخـرن ــ فيـه ــ بالذكـرى ، ولا يكتفين ، بـل يُرسلن أرواحهن إلى طـريقه ، فتُصادف أرواحهن قامات مثل قـاماتهن تمـاماً ، فتطـير ــ منه ــ بقية حشاشته الباقية خلفهن ، فلا يكن هن ! فيجلس فى أى حديقة تُقابله ، يرنو لأصابعه ، ويأتنس بالذى مضى .

القاهرة ــ عبد الحكيم حيدر



رؤيـا الأيـام السـبعة

■■ خـالـد السـروجى

اليوم الأول

عدت الى المنزل لأجد حالة من الذعر تسوده .. تساءلت بنظرى لترد علىَّ شقيقتى :

ـ « جدك » ..

خفق قلبى بشدة .. دخلت بسرعة الى غرفته لأجدها خاوية .

عاجلتنى شقيقتى مشفقة :

ـ لقد خرج رغم أوامر الطبيب !

خرجت مسرعا .. ساقتنى قدماى إلى قهوة المعلم « صالح » ، فعلمت أنه لم يستقر بها طويلا ، وتركها فى اتجاه عم « حلمى » البقال .. وهناك كان جدى يجلس على كرسى امام المحل ، هادئا مهيبا حليقا ، يلمع شاربه الأبيض فى ضوء النهار .. كان أنيقا كما لم يكن منذ عدة سنوات ، فى جلبابه السكروته « والبالطو » الشاركسكين الأبيض .. آخر قطعة من قماش الشاركسكين الأثير لديه .. الجيب به المنديل ، والعروة تتدلى منها الساعة الذهبية ، ومن حوله كانت الأرض الترابية ندية ، رشت عليها المياه اعلانا للحفاوة البالغة .

كان سعيدا وازدادت سعادته عندما لاحظ لهفتى .

قال وابتسامته تتسع :

ـ سوف تعيشون حياتكم عبيدا للأطباء

أشار الى بالجلوس ، فجلست بعد أن حييت عم « حلمى » الذى كان منشغلا بعميل .

قال عم حلمى كالمعتذر :

ـ « ضاعت حياتى فى صرف الشاى والسكر والزيت »

فى أثرى جاء عمى .. سلم بارتباك .. وظل واقفا .

قال مخاطبا جدى :

ـ « حان وقت الغداء ، فرأيت أن أحضر لا صطحبك » .

ضحك جدى وقد ظهرت فى وجهه امارات العناد :

ـ « وماشأنى بطعامكم ؟ . هل حصلت لى على تصريح من الطبيب لأشارككم طعامكم اللذيذ ! »

ـ « ولكن ياأبى ... »

ـ « تفضل أنت الآن .. وسوف أحضر مع هذا الفتى العاقل » .

ابتلع عمى الملاحظة ، ووقف فى تسليم ليعد نفسه للانسحاب .

قال عمى قبل أن يغادر المكان :

ـ « لعلك ـ ياأبى ـ لا تطيل البقاء حتى الليل ، فالجو بدأ يميل الى البرودة »

قال جدى لعم « حلمى » بعد أن انضم الينا :

ــ شىء مؤسف أن تتعرض قهوة المعلم « عبد الغنى » لهذا الحادث

ــ كاد المعلم يلقى حتفه لولا ستر الله .

ثم استرسل قائلا :

ــ تصور ياحاج .. عربة « تريلا » تداهم القهوة فتحيلها اثرا بعد عين !

قال جدى :

ــ لقد استبدت بى اللهفة لأرى ما حل بالقهوة .

كانت آثار الدمار بادية على القهوة .. الجدران متصدعة ، وبعض المناضد مفككة الأوصال .. ولكن الأهم من ذلك كله الشجرة العتيدة .

وقف جدى ومن انضم اليه من المعارف ، اناس من عدة أجيال ، ووقفوا معه ينظرون بأسى وحسرة الى الشجرة ..

قال جدى :

ــ « تحت هذه الشجرة غنى سيد درويش .. وجلس أمير الشعراء أحمد شوقى أثناء جولته لتأييد صديقه الدكتور محجوب ثابت فى الانتخابات » .

قال عم « بيومى » :

ــ « وكان يجلس هنا ـ أيضا ـ نسيم أبو خضر يوم أن انتصر على حسن القط » .

انفجر البعض ضاحكا .

قال شاب من جيلى ساخرا :

ــ لم اسمع بهؤلاء القادة العسكريين » .

وعلق آخر :

ــ لعلك لا تقرأ التاريخ .

قال جدى مطيبا خاطر عم بيومى :

ــ لا تلق بالا يابيومى .. انهم لا يعرفون من هو نسيم أبو خضر .

ثم التفت الينا :

ــ كان نسيم أبو خضر أديبا زجالا ، من ظرفاء عصره ، اشتهر بحضور البديهة وطلاقة اللسان فى النكت والقفشات .. وكان من أبرز فرسان فن القافية .. وكان فن القافية فى زمنه موضع اهتمام العامة ، يتابعون معاركه بين أساطينه .. وكان نسيم أبو خضر قد طبقت شهرته الآفاق ، فكان يعقد الجلسات فى هذه القهوة ، يستقبل فيها كل من يتحداه ، وتحت هذه الشجرة كانت كل جلساته .. وتراجع منافسوه ، الواحد تلو الآخر ، فلم يبق له ليتربع فوق عرش هذا الفن الا أن ينتصر على حسن القط فارس القافية فى بحرى ، وكان الآخر يعمل حسابا لليوم الذى يلاقى فيه نسيم أبو خضر .

حتى كان ذلك اليوم . فازدانت قهوة المعلم عبد الغنى بالرايات والثريات ، وفرش الرمل ! واصطفت الكراسى ، وحضر الزجالون والرواد .. وعقدت جلسه القافية .. وعند الفجر كان لواء الزعامة قد انعقد لنسيم أبو خضر ، فصحا أهل الحى على هياج أبنائه يعلنون انتصار نسيم .. وكان ذلك من أيام الحى المشهودة .

ــــــــــــ

ادركنا عم « وهبه » ونحن نتهيأ للعودة ، وكان يجدّ فى السير معتمدا على عكازه .. عانق جدى وهو يقول :

ــ لا تقلق من ناحية الشجرة .. لقد كان الدكتور عبد الله ابن الحاج جباره هنا .. لقد أصبح مدرسا بكلية الزراعة .. إنه يقول : إن الجذور سليمة .. الحاج حسن الجناينى حضر وقال ان كلام الدكتور صحيح .

قال جدى :

ــ الأمل باق طالما سلمت الجذور .

ــــــــــــ

اليوم الثانى

صحوت على صوت الجدل الدائر بين والدى وعمى .. كان عمى يعترض على قيام والدى بتهيئة الحجرة بالدور الأرضى لفراش جدى .

قال عمى معترضا :

ــ انك تساعده بذلك على الخروج والاستهانة بأوامر الأطباء .

قال والدى :

ــ لا فائدة من هذا الجدل .. فوالدنا سيخرج فى أى وقت يراه .. لقد رأى فى منامه أن طيرانه بعد أسبوع ، ولا داعى لإغضابه .

مرت لحظة سكون ، قطعها عمى قائلا باستغراب :

ــ اكلمك عن اوامر الطبيب ، فتكلمنى عن الطيران ؟

قال والدى :

ــ إن الطيران فى عرف أهل التصوف يعنى الرحيل عن عالمنا .

قال عمى فى اضطراب :

ــ اهو قال ذلك ؟

قال والدى :

ـــ نعم .. أفتراه يتوقف عما اعتزم لمجرد أن الأطباء يرون إلزامه الفراش ؟ سكت عمى ، ثم عاد يقول :

ـــ وأمينة هل نتركها بغير علم ؟

ـــ لقد كلمنى هو من نفسه فى استدعاء أمينة .

أحسست بـالأسى .. تمنيت لو أكـون حـالمـا .. ولكنهـا الحقيقة .

الجد يرى رحيله فى المنام ، ورؤيا الجد لم تكذب من قبل .. يقـولون إنـه بلغ مـرحلة الكشف .. بـدأت الحقيقة تـزداد وضوحا .. تفسير تصرفات الجد بالأمس ، لا تعنى الا شيئا واحدا ، هو أنه يشعر بقرب الرحيل .. أشياء صغيرة بدأت تتجمع أمام ناظرى : العصا العاجية ذات التلبيسة الفضية التى توارثها أجداده .. والمسبحة الكهرمان التى لا يخرجها الا فى شهر رمضان ليترحم بها على والده : لماذا خرجت فى غير أوانهـا ؟ لم يبق إلا أن أحـرص عـلى الاقتـراب من الجـد « السروجى » لأتزوّد من روحه الطيبة ما أمكن .

عندما حضرت عمتى « أمينة » ، كان كل شىء واضحا فى وجهها .. دخلت غرفة جانبية وأخذت تبكى بصوت خفيض ، وعندما تمالكت روعها دخلت عليه وألقت نفسها بين يديه وهى تقبلهما وتبكى :

ـــ أهكذا هنت عليك ياأبى ؟ لو عاشت المرحـومة لشكـوت اليها .

ـــ وهل كانت تـرضىبما فعلت ! .. كدت تتلفين الفتى بتسترك عليه .

ـــ خشيت عليه من بطش أبيه .

ـــ الأب يجب أن يعلم بالانحراف فى الوقت المناسب .

ـــ الله ستر .. والولد صلحت حاله .

ـــ كيف حال ابنتك ؟

ـــ سعيدة مع زوجها وتنتظر مولودا .

ابتسم جدى وهو يقول :

ـــ عال .. عال .. بارك الله فى ذريتها .

على الفور قالت عمتى :

ـــ « سمير بالخارج .. هل تأذن له بالدخول ؟ .. إنه يؤدى الفرائض ومنتظم فى الجامعة أشار الىّ جدى بإحضاره .

كان اليوم شبيها بالأيام السعيدة التى كانت تمر على البيت قبل رحيل الجدة لولا ظل من الحزن لأحساسنا بقرب رحيل الجد ، واحساس الجد بافتقاد الجدة . وفيما عدا ذلك سار اليـوم فى مثل روتـين أيام التجمـع فى البيت .. تخلـل ذلـك صراعات بريئة بين أطفال الأقارب الذين جاءوا للزيارة ، وكان الجد يفصل فيها بحنان .

وفى بعض الأحيان يحدث ما يترقبه الجميع .. الذكريات .

ذكريات الحج الى بيت الله الحرام وزيارة أهل الله .. ثم تهفو نفسه إلى مناسبات حضر فيها « محمد عبد الوهاب » و « أم كلثـوم » و « يوسف وهبى » و « نجيب الـريحانى » ، واللقاء مع أمير الشعراء « شوقى » و « محجوب ثـابت » و « سيد درويش » . كانت ذاكرة الجد حـديديـة وهو يتـذكر أصدقاء كل مرحلة من مراحل العمر . .

.. وعندما ما زال التوتر ، قامت عمتى « أمينة » بما كانت تقـوم به من مشـاغبات ، بسؤال الجـد عن بعض تواريـخ الحوادث ، وميلاد بعض الأشخاص ، وكان الجد كعهده فى الذاكرة .. دقيقا لا يخطىء .

اليوم الثالث

لم أكد انتهى من افطارى ، حتى دعيت لمقابلة الجـد .. قربنى اليه باسما :

ـــ هل لديك محاضرات اليوم ؟

قلت لأسهل عليه الأمر :

ـــ لم ندخل بعد فى الجد .. والأستاذ المهم مسافر للخارج .

قال :

ـــ تهيأ للخروج معى .

قلت :

ـــ ولكن ..

قال بلهجة حازمة :

ـــ ليس هناك لكن .. لا تذكر شيئا عن الأطباء .

قلت مستسلما :

ـــ الى أين ياجدى ؟

ـــ سنذهب الى المرمّة

ـــ المرمّة ؟

ـــ نعم .. المرمة هى ورش وابورات السكة الحديد التى كنت أعمل بها وكان اصلاح الوابورات يتم بها .

تنهد جدى قائلا :

ـ كم رأت المـرمة من رجـال أفذاذ .. كـان السـائق والعطشجى رجالا من ذوى العزم ، فالوابـرات كانت تسـير

بالبخار ، وكان الوقوف أمام فرن القطار عمل فوق طاقة الرجال العاديين .. رحم الله السيد رمضان .

قاطعته :

ــ جد «حازم» زميلى ؟

قال :

ــ نعم جد «حازم» كان عملاقا يتغدى بشاه ، وكانت قوته خارقة ، لم يستخدمها فى الشر ابدا ، وانما كانت قوته فى نصرة المظلومين .. كم أدب بخيزرانته الجنود «الانبليز» الذين كانوا يتعرضون للنساء .. وهو الذى أوقف الهريدى عند حده .

قبل أن أسأل ، استرسل جدى :

ــ كان «الهريدى» فتوة القبارى .. بنى لنفسه دولة من الإرهاب ولكنه لم يفكر يوما فى تهديد الأعراض ، حتى كان اليوم الذى رأى فيه « نعمت بنت الكوديه » ، ذات الستة عشر ربيعا ، آية من آيات الجمال والترفع ، فجن جنونه . وزاد كلفه بها لتعاليها على كل الشباب وتمردها على كل من يحاول اخضاعها .. كانت تنظر اليهم جميعا .. بما فيهم « الهريدى » .. على أنهم صبيان يحومون حولها .. توسل اليها باللين تارة وبالترهيب تارة ، ولكنه لم يحرك فيها ساكنا .. ويوما عاد الهريدى مخمورا ، فتهجم على الحارة مناديا على « نعمت » .. وخرج « السيد رمضان » من بيته على الصراخ ، وكانت الموقعة التى لا تنساها « القبارى » .. وقف « الهريدى » ينظر اليه بهزؤ وسخرية ، وسلط عليه بعض الاتباع ، وانتهى الأمر بالصدام بين الاثنين .. صراع الجبابرة .. انتصر فيه الخير على الشر .. وخرج « الهريدى » من الحارة الى الأبد .. وانفتحت مغاليق قلب « نعمت » للسيد رمضان ، لتعيش معه زوجة صالحة حتى آخر أيامه ، لم يسمع أنها تمردت عليه يوما ، حتى وورى التراب ، فأدت فريضة الحج عنها وعنه .

\-\-\-\-\-\-\-\-\-\-\-\-\-

مضيت مع الجد الى ورش الوابورات ، وكان حديث الطريق مليئا بالانبهار عن ذكريات رفاق العمل ، « السيد رمضان » ، و« محمد عمر » و« المصيلحى » ، كانوا جميعا رجالاً ، حتى تلاميذ الجد ، ومنهم من خرج على المعاش .. كانوا صورة للرجولة والشهامة .. ورأيت منهم من بقى فى الخدمة ، كأنهم لمحة من جيل الجد ، ورأيت منهم اكبارا له عزز انطباعاتىَ عن علاقات الجيل الذى عاشه جدى . كان جدى يرى فى كل ركن من أركان الورشة ذكرى عزيزة .

هنا كان يجلس « محمد عمر » وهذه هى حجرة المصيلحى حينما أصبح رئيسا للمساحين بعد « تشريكه لضعف بصره .. وهذا مكتب المهندس الانجليزى « سبنسر » .

وفى طريق العودة كان جدى يبحث ببصره عن شىء فى الحديقة .

قلت :

ــ هذه حديقة حديثة ياجدى !

ــ أعرف ذلك .

استقر نظره على صخرة كبيرة بين الأشجار .

قال جدى :

ــ لم يستطيعوا أن يحركوا هذه الصخرة ، ولكن « السيد رمضان » استطاع تحريكها عشرة أمتار وحده !

قلت لجدى :

ــ وهل كان للجميع قصص حب مثلما كان « للسيد رمضان » ؟

ضحك جدى وقد فهم مقصدى .

ــ بالنسبة لى ، لم تتح لى فرصة الحب الذى تعرفونه ، فقد عرفت الحب ساعة أن رفعت خمار عروسى ــ جدتك ــ فى كوشة الزفاف .. كانت يدى ترتجف وأنا أرفع الخمار .. كنت أتمنى وأدعو الله أن أراها جميلة . وخفق قلبى لرؤية وجهها .. كان كالقمر وقت تمامه ! وزاد من جماله هالات الحياء التى كست وجهها .

أما قبل ذلك ، فلم أكن أستطيع أن أرفع نظرى عن الأرض ، وأنا أمر بحارتنا . كان سلطان أبى ــ رحمه الله ــ قويا ، وكانت شخصيته مهيبة ، حتى ليكاد قلبى يكف عن الخفقان عندما أسمع صوته ينهرنا . كان يخبرنى وأنا صغير بأن العصافير تقول له كل شىء ، وعندما كبرت أصبحت أظن انه يستطيع أن يكشف عن خبايا نفسى من أول نظرة دون حاجة إلى العصافير .

كان أبى شيخا من أهل الطريق ، وكان معروفا بالصلاح ، والزمنا صبيته أن نلزم طريق الرشاد .

صمت جدى برهه ، ثم استطرد وكأن صوته يأتى من واد سحيق :

ــ لقد شاء الله أن يأتى يوم جدتك قبل يومى ، فلم تكن لتتحمل يوما واحدا بعد رحيلى .

\-\-\-\-\-\-\-\-\-\-\-\-

اليوم الرابع

لم يكن لخروجنا اليوم ما يبرره .. فالجد قد أراد مفاجأة الأسطى « رجب » الحلاق فى دكانه وكان الأسطى « رجب » قد تعود ان يأتى إلى المنزل فى مواعيد حلاقة الجد ، فلم توقفه توسلات الجد بأن يخفف عن نفسه المشقة بإرسال صبيه .. كانت الصداقةُ بينهما وطيدة ، وكان الأسطى رجب يحرص على البقاء معه أطول فترة ممكنة ، والجد مستمتع لا يدع لحظة تفوته دون أن يجتر معه ذكريات عزيزة .. فاذا انتهى الأمر بكلمة « نعيما » قالها الأسطى « رجب » بحب صادق ، وتلقاها الجد بأسارير منبسطة ، وكأنها ليست الفاظا روتينية . كنت قد قضيت مساء الأمس ـ حينما خلوت الى الجد ـ استزيده من قصص الفتوات التى بهرتنى ، وجاء فى الحديث ذكر الأسطى « رجب » عده مرات باعتباره شاهد عيان على الكثير من حوادثهم .. وخيل الى أن ذلك هو الذى شحذ فى نفس الجد الرغبة فى زيارة دكان الأسطى « رجب » ، أو لعله أيضا الحنين الى دائرة المكان الذى يتوسطه الدكان .

كان الدكان بجوار بورصة البصل التى اشتهرت بقهوة الاجريجى ، وكانت ملتقى جميع الطبقات ، من تجار البصل وتصدير الحاصلات ، وعمال السكة الحديد الذين يهربون من أعمالهم . وفى المساء كانت ملتقى الموظفين والمثقفين ، وكان كبار الخواجات فى الماضى يرتادونها لابرام عقودهم والقيام بأعمال البورصة . وكانت بجوارها قهوة المعلم « ابراهيم عطيه » التى اضمحلت واقتطعت منها أجزاء كبيرة تحولت الى « بوتيكات » بعد أن مات صاحبها .

القى الجد عليها نظره رثاء ، وقال :

ـــ كانت هذه القهوة مقصدا لكبار المعلمين ، وكان صاحبها ـ رحمه الله ـ فريدا فى رجولته ، كلمته لا تنزل الأرض !

عندما اقتربنا من محل الاسطى « رجب » توقف جدى قليلا ، ثم أشار بإصبعه :

ـــ هنا قتل الرومى وهو يهم بقتل الحاج « محمد حموده » .

سكت قليلا ثم قال :

ـــ عمك « رجب » شاهد الحادثة .

تساءلت :

ـــ وهل كان الحاج « محمد حموده « فتوة ؟

قال جدى :

ـــ الحاج محمد حمودة كان رجلا صالحا .. كان مقاولا وكان يفتح بيوتا كثيرة .. كان يعمل بالميناء مقاولا من الباطن مع أحد الخواجات ، وعندما اختلف معه لأنه لص وانسحب من العمل توقف العمل تماما فى رصيف الفحم .. واضطر أصحاب المصلحة أن يتعاملوا معه مباشرة ، خاصة بعد ما علموا حقيقه الخلاف .. ولكن الخواجه لم يسكت .. دبر للانتقام من الحاج « حموده » ، فاتفق مع الرومى على قتله .. وتربص الرومى للحاج « حموده » .. وعندما رفع يده بالسكين لقتله لمحه الحاج « حموده » وضربه بسرعة خاطفة بعصاه الثقيلة ، فأرداه قتيلا .

اليوم الخامس

ـــ تأهب للخروج .

قالها جدى بلهجة آمره صارمة .

تساءلت :

ـــ إلى أين اليوم ياجدى ؟

قال بحزم :

ـــ ستعرف عندما نذهب .

وفى الطريق همس إلى جدى كأنه يفضى بسر خطير :

ـــ سنزور شيخى .

كنت تواقا لرؤية الشيخ .

كان الطريق طويلا وشاقا ، ولكن جدى كان يزداد تألقا وقوة مع اقتراب موعد النبوءة . عندما وصلنا الى مكان الشيخ ، اقترب جدى من خلوته على أطراف الأصابع وفعلت مثله ـ نقر جدى على الباب بهدوء ، حتى أتاه الإذن .

ـــ السلام عليك يامولانا .

حياه الشيخ بابتسامة أنارت وجهه وأشار الينا بالجلوس

ـــ معذرة للتطفل عليك يامولانا .

ـــ لا عليك ياولدى .

صمت الشيخ هنيهة ، ثم عاد يقول لجدى :

ـــ أحان الوقت ؟

ـــ بعد الغد أطير ـــ ان شاء الله

أشرق وجه الشيخ وهو يتمتم :

ـــ مبارك لقاء الحبيب .. طوبى لك !

استطرد الشيخ وكأنه يحدث نفسه :

ـــ أوحشنى مولاى « عبد الله » : والأحبّة !

ـــ يصل سلامك يامولاى .

سأل الشيخ جدى :

ـــ أتزودت ؟

ـــ بخير الزاد يامولاى

قرأ الشيخ :

ـــ وتزودوا فإن خير الزاد التقوى

بكى جدى .

قال الشيخ :

ــ انادم على فراق الدنيا ؟

ــ ابكى ذنوبى .

ــ كيف ترى الدنيا ؟

ــ كل ما عدا الحبيب زيف .. وكل ما مر فى غير طاعته باطل

ــ الآ بورك فيك وفى ذريتك

سادت فترة من الصمت الجليل .. تشاغلت بالعبث فى قش « الحصيرة » التى نجلس عليها .. نهرنى جدى .

قال الشيخ باسما :

ــ دعه .. لقد فعلت مثل ذلك فى أول لقائى بمولاى .. سيكون هذا إن شاء الله صالحا . اسعدتنى نبوءة الشيخ .. قام جدى مستأذنا ... عانق شيخه .

قرأ الشيخ :

ــ ياايتها النفس المطمئنة .

وقرأ :

ــ ان الابرار لفى نعيم .

خرجت من عند الشيخ ، وكأن شيئا قد أنار بداخلى .

اليوم السادس

استدعانا جدى الى حجرته الارضية . واصر أن يدخل عليه جميع العائلة لا ينقص فرد واحد . تحلقنا جميعا حول سرير الجد .. صامتين وقفنا .. كان الصمت يضفى على الموقف جلالاً ورهبة » ، وكان الجد ينظر الينا نظرة المستزيد من شىء يحبه قبل الرحيل .

لم يكن احد ليستطيع قطع هذا الصمت ، حتى يقطعه الجد بكلماته . وكنا جميعا ننتظر بلهفة ما سينطق به الجد ، وعيوننا تتعلق بشفتيه الساكنتين .

قطع جدى الصمت الجليل قائلا :

ــ اوصيكم بطاعة الله واحذروا الشقاق .

بكت عمتى « أمينه » فننظر اليها جدى لائما ، فتوقفت عن البكاء . تناول جدى عصاه العاجية ذات التلبيسة الفضية ، وناولها لوالدى .

قال جدى :

ــ هذه عصاى ، عن ابى ، عن جدى ، نتوارثها منذ ازمان بعيدة .. هى لك فأنت اكبر الأبناء ثم لابنك اكبر الاحفاد من بعدك ... هذه العصا هى كل ما تركه أبى لى ، وهى كل ما اتركه لكم .. حافظوا عليها واحذروا أن تضيع منكم .

قال لى ابى ــ رحمه الله ــ قبل ان يرحل : « اذ ضاعت منكم هذه العصا ضعتم » ولم اكن افهم كلامه وقتها .. والآن افهمه جيدا .. هذه العصا هى إرثكم الحقيقى » . سكت جدى ، ولم ينبس اى منا بكلمه

قال جدى بصوت متهدج :

ــ تستطيعون الآن أن تنصرفوا .

خرج الجمع متثاقلا حزينا ، وكنت آخرهم .. قبل ان اغلق الباب ورائى ، نادانى جدى :

قال :

ــ ناولنى المصحف .. واغلق الباب وراءك ولا تدع أحدا يدخل على . ناولته المصحف ، ثم خرجت مغلقا الباب ورائى .. تسمرت بجوار الباب لا ادرى ماذا افعل .. تناهى الى سمعى صوت جدى متهدجا بالبكاء ، وهو يرتل القرآن ، كأحلى ما سمعت من ترتيل .

اليوم السابع

لم انم ليلتها .. استولى القلق على كيانى .. اتكون النهاية ؟ احقا سيموت جدى ؟ فى الصباح يبدأ اليوم الأخير .. اخترق اذان الفجر مسامعى .. اوقف سيل الخواطر المتدفق فى رأسى .. احسست بنشوة غريبة وانا اسمع صوت تحركات جدى وهو يستعد لصلاة الفجر ...سمعت صوت باب المنزل يفتح ويغلق .. لقد ذهب اذن إلى المسجد ! . خطر ببالى أن اذهب خلفه ، ولكننى لا اعرف لماذا تقاعست أو خفت .

صليت الفجر فى المنزل ، وظللت انتظره .. سمعت باب المنزل يفتح ويغلق ثانيةً .. لقد عاد .. استولى على القلق ثانية .. ظللت فى خواطرى حتى فاجانى ضوء الشمس .. تسللت الى غرفه جدى .. وبدات أطرق الباب ....

اسكندرية : خالد السروجى



ظل الرجل .. وظل الحائط

عبد الغنى السيد

عندما تغرب الشمس وقبل أن يحل الظلام يتناهى الى الآذان صدى همهمات متضاربة من خلف مقابر عمود السوارى .. وفى الليل يستكين كل شىء وتنام مآوى الطوبجية تحت الذكريات المؤلمة .. ومأوى « عبد الباقى فراج » — رحمه الله — تتسرب من بابه المفتوح بنصف فتحة بقايا من أشعة نصف القمر .. على وجه أرملته يكتسى نصفه المواجه للباب الضوء الفضى ليكشف عن مسحة جمال هادئة لا تزال رغم ألم السنين وفراقها للرجل وهجران البنت والولد وطقوس مواسم التسول تحت ظلال أسوار العمود .. لم يكن الخميس الأول من رجب فى كل عام هو الأول أو الأخير .. أصبح الآن كل خميس من كل أسبوع يحمل نفس الطقوس الموسمية .. الزحامُ الفوضوى .. الأطفال الشاردون .. الحرامية .. الشيوخ وأنصاف الشيوخ داخل وخارج العمود .. باعةٌ كثيرون وأشباه باعة .. متسولون وأثرياء يرتدون ما يروق لهم من ثياب ممزقة .. أصحابُ سيارات وأصحابُ عمارات يضعون الجبس فوق ذراع أو قدم تشهر التسول تحت السور الممتد وعند المداخل ..

فى الخارج توقفت عربة أمام المأوى .. أدركت « عزيزة حمدان » أنها العربة الراما .. احدى السيارتين اللتين تمتلكهما .. إنها تعرف صوت إطارها وصوت المحرك .. على سطح الباب الموارب تتابعت دقتان خافتتان تنمان عن أدب الطارق .. هتفت بصوت خفيض ـ أدخل ..

انفرج البابُ قليلاً فاستبان المأوى وقبل أن يدلف الطارق سبقه ضوء القمر .. عدلت « عزيزة » من جلستها تستقبل « رشاد » سائق الراما .. أشارت له بيدها اليمنى الى مقعد قريب .. قال فى أدب جم ناظراً الى الباب المفتوح : —

— معذرة .. الوقت متأخر

من المرآة المواجهة لمحت الأرملة جزءاً من أحد فخذيها ناصعاً فعّدلت للمرة الثانية من جلستهابسرعة فى خجل شديد .. نظرت بدقة فى وجه السائق لتتيقن من نظراته .. تأكدت من تأدبه فهو دائما يغض البصر .. كان « رشاد » يستقل « الراما » مجرد أن تشرق الشمس ليبدأ عمله حتى بعد منتصف الليل بساعة .. رحلةٌ مكررة دائمة من كرموز إلى محطة مصر والعكس ضمن عشرات السيارات الدايهاتسو والراما والداتسون .. كانت صاحبة السيارة لا تعبا كثيرا بمحاسبة السائق لكنه عوّد نفسه على محاسبتها يومياً قبل عودته إلى المنزل فى نهاية الليل .. أما السيارة (التاكسى) الأخرى فإنها تجوب شوارع اسكندرية كلها .. يستقلها أكثر من سائق .. وهى تعرف أنها تدر عائداً أكثر من تلك الأجور

المتفاوتة غير المنتظمة .. انهم يحاسبونها كيفما يتراءى لهم فى اى وقت من ايام الأسبوع .. لم يكن يهمها سوى أن تعمل تلك السيارة الفيات القديمة بلا توقف فهى قد حققت ثلاثة اضعاف ثمنها . ولم تكترث كثيراً لحالتها فهم رغماً عنهم يقومون بإصلاحها تباعاً .. لأنها الملجأ الوحيد لرزقهم ولم تعد هى تبالى بالعائد الآن بعد أن حققت من ورائها أرباحاً طائلة .. إنها تستطيع أن تبيعها بنصف ثمنها على الأقل لكنها ترفض فى داخلها إغلاق باب رزق .. تستطيع أن تتخلى عن هذا المأوى .. عرض عليها « رشاد » أكثر من مسكن بكرموز وغيط العنب وجبل ناعسة .. بإمكانها شراء كل ما عرضه عليها غير انها تشبثت بالجدران التى يفوح منها عبق المرحوم .. تحت سقف تلك الجدران ولدت « السمرة » .. وفوق ارض تلك الجدران حبا « طارق » تزوجت « السمرة » واستقرت بليبيا .. وتخرج « طارق » من الحقوق وأصبح محامياً ثم تزوج بدوره .. ومات « عبد الباقى فراج » وثوى هناك .. لا شىء إلآن سوى المأوى والوحدة .. تأقلم كلاهما بالآخر .. توحدا فى زمان ومكان واحد .. ازدادا التصاقاً .. لم تشعر يوماً بأن هذا المأوى قد أعجز كيانها رغم الأحداث والمتغيرات الكثيرة والوقائع المؤلمة .. ولم يكن عرض سائق الراما لها هو العرض الأول .. من قبل عرضت عليها « نجية فراج » — أخت المرحوم — الهجرة .. وحاول ابنها المحامى مراراً أيضاً .. إنه يتأفف من زيارتها فى ذاك المأوى وبرغم أنه الابن والسند وبرغم تعرضها للتسول تحت أسوار العمود وبرغم تغيرات الزمن والفصول والمواسم .. فإن ظلال حوائط المأوى عهدت عليها عهداً صادقاً .. تحت ظلال ذاك المأوى راودها حلمٌ تكرر مئات المرات .. دائما تجد نفسها ازاء هذا الحلم دون الأربعين انه العهد الدائم بأن يتوقف الزمن حيال عناصر الجسد .. لا تجاعيد . لاضمور .. لا شعر أبيض بدلا من الشعر الأسود ..

ذات صباح فأجاتها رسالةٌ من ليبيا .. أكدت لها « السمرة » من خلال الرسالة زيارة قريبة .. منذ وفاة « عبد الباقى فراج » لم تفكر ابنتهما فى الزيارة واكتفت برسالة عزاء مختصـرة .. « السمرة » لم تنجب حتى الآن ورسائلها القديمة تؤكد سعادتها هى وزوجها بأمر الله .. هذا الصباح تؤكد البنت زيارتها القريبة فى رسالة مطولة .. راحت الأم تعد المأوى أعداداً لائقاً بالزيارة وغمرتها فرحة مشوبة ببعض قلق .. لِمَ تلك الزيارة المفاجئة ؟ ! .. لم تذكر ابنتها الأسباب الحقيقية .. هل تغيرت المشاعر هناك كما تغيرت الأحداث هنا ؟ .. هل تمردا بدورهما على الواقع والقدر الإلهى وأصبح العقم يهدد كيانهما ؟ .. توالت الأيام .. والشهور .. ولا زال المأوى مجهزاً لأى زيارة دون سابق تنويه . ولكن لم يفد شبح أى زائر .. أرسلت أكثر من استفسار ولكن لارد .. قال لها « رشاد » .

— بالإمكان أن نبلغ الأستاذ « طارق» .

أطرقت الأم فى كبرياء .

— لا لزوم ..

قال « رشاد »

— إنه الأخ والإبن وسيقلق .

قالت فى إصرار

— طواحين العمل لا تقلق أبداً .

اشعل لها سيجارة جديدة .. جمعتهما فترة صمت .. لا أمل فى أحد يزورها .. اطلقت من اعماقها دخاناً كثيفاً ثم طحنت بقية السيجارة فى قاع المطفأة .. تلاقت نظراتهما من خلال الدخان .. توترت النظرات قليلا وسرعان ما هربت فى اتجاهات شتى .. أصطدمت نظراتها بالحوائط .. اصطدمت نظراته بالسقف .. تلاشى الدخان عبر الباب .. ود فى داخله أن يلحق به مجتازاً الباب الموارب لكن دخان الشاى ما زال يتصاعد من الكوب .. يرغمه على الاتزان .. من طرف عينيها الكاحلتين أبصرت فى نظرة سريعة الوجه المحتقن مدفوناً بكوب الشاى .. على بشرته تتصاعد حمرة البنت البكر .. علها المرة الأولى التى لم يغض فيها البصر .. انفلتت رغماً عنها ضحكة أنوثية رنانة لم تستطع كتمانها .. راح يرتشف لهيب الشاى فى تلاحق .. أشعل سيجارة .. نظر فى ساعته وافتعل دهشة مصطنعة يبرر بها تأخيراً وهمياً .. وجه خطوات بطيئة نحو الباب مستأذناً للخروج وما أن غادر مأوى صاحبة الراما حتى تسارعت خطواته وعندما احتواه فراشه ظل ساهراً يحدق فى اللاشىء .. ادرك أن الليل يخّبىء فى أعماقه عينين آسرتين .. للإنسان عمر محدود وللجمال عمر مطلق .. راودته رغبة فى سيجارة لكنه نسى سجائره هناك .

اضاءت مصباح المأوى الفلورسنت الدائرى .. توهجت المرآة المزينة بإطار خشى مذهب .. راحت تتأمل فى الأنثى الكامنة فيها .. للمرة الأولى تتنبه لوجود المرآة .. تحت ضوء الفلورسنت الفضى لاح نهدان متوتران تنتصفهما هالتان خائفتان .. تورّد وجهها خجلاً .. ترددت فى التفرس فى بقية جسد الانثى الماثل أمامها .:. انهت ترددها وبدأت بظلال كحل العينين العسليتين .. انها نفس ظلال الليل الدافىء .. استدارت نصف استداره فتراءى الردف المتماسك بلا ترهل .. تناولت من الدولاب قميصاً وردياً شفيفاً .. سارت لخطوات قليلة تتعمد سيراً متراقصاً انتعش له كل عضو .. تعمدت ايضاً إطلاق نفس الضحكة الرنانة .. اشعلت احدى

سجائر « رشاد » .. راحت تتأمل جمرة السيجارة المتوهجة وقد ثبتت فى رأسها فكرةٌ لن تحيد عنها .

فى اليوم التالى وبعد منتصف الليل دلف الى الداخل من الباب نصف المفتوح .. ناولها كالمعتاد أجرة الراما الجاثمة بالخارج وسيجارة .. قالت تذكّره :

ــ نسيت سجائرك بالامس .

بنفس الخطوات المتراقصة ذهبت الى مخدعها واتت له بالعلبة من تحت الوسادة .. جلست قبالة المرآة التى افصحت عن الجزء الناصع .. لم تسارع فى العدول من الجلسة الراقدة .. استبان جزءاً أكبر أكثر نصوعاً .. تلاقت نظراتهما .. على غير ما تتوقع ظلت نظراته معلقة بظلال الليل الدافىء .. قالت فى تدلل .

ــ ساجهِّز الشاى ..

ظلا يرتشفان من اللهيب طوال الليل وفى ساعات الفجر الأولى تراءت من الحائط عينان حمراوان تحدقان فيهما بغضب .. ارتدت « عزيزة حمدان » ملاءة الفراش على الفور .. ارتدى « رشاد » بقايا ملابسه .. كانت عينا « عبد الباقى فراج » تجردهما تماماً .. قطبت جبينها واشاحت برأسها متجنبة وخز النظرات النارية من الصورة الكبيرة المعلقة بالحائط .. عادت حمرة البنت البكر تتصاعد فى وجه السائق المزق .. أولى ظهره للصورة الحارقة .. تبادلا نظرات مترنحة فاشتعل كيانه اكثر .. احس بصهد جدران المأوى يؤججه تماما .. غادر المأوى مهرولاً قبل ان يصبح رماداً .. كانت « عزيزة حمدان » تحترق وحدها بين الجدران .. صاحت فى وجه الصورة .

لم أنل منك سوى أيام شقاء !

صاحت اكثر

ــ لم انل منك سوى أبناء جاحدين .

اقتربت من الباب الموارب وأحكمت غلقه فى وجه الفجر .. وفى الخارج ظلت السيارة « الراما » بلا سائق .. راحت تنظر فى الحوائط الهشة المحيطة بها .. من نافذة المأوى طالعها سور مقابر العمود ..

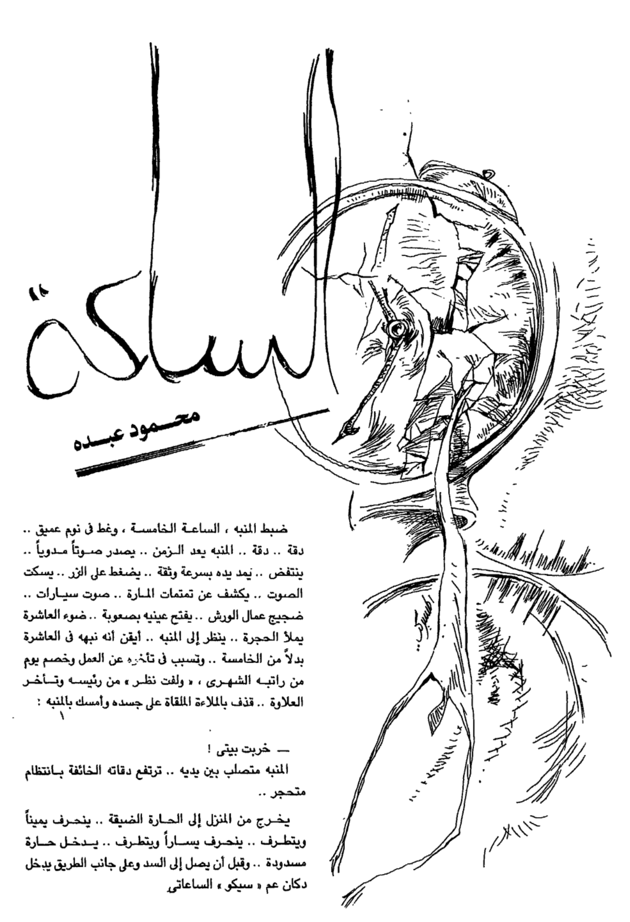
تجمدت نظراتها على حائط السور الممتد .

الاسكندرية : عبد الغنى السيد

□ □ □

الساعة

محمود عبده



ضبط المنبه ، الساعة الخامسة ، وغط فى نوم عميق .. دقة .. دقة .. المنبه يعد الزمن .. يصدر صوتاً مدوياً .. ينتفض .. يمد يده بسرعة وثقة .. يضغط على الزر .. يسكت الصوت .. يكشف عن تمتمات المارة .. صوت سيارات .. ضجيج عمال الورش .. يفتح عينيه بصعوبة .. ضوء العاشرة يملأ الحجرة .. ينظر إلى المنبه .. أيقن أنه نبهه فى العاشرة بدلاً من الخامسة .. وتسبب فى تأخيره عن العمل وخصم يوم من راتبه الشهرى ، « ولفت نظر » من رئيسه وتأخر العلاوة .. قذف بالملاءة الملقاة على جسده وأمسك بالمنبه :

— خربت بيتى !

المنبه متصلب بين يديه .. ترتفع دقاته الخائفة بانتظام متحجر ..

يخرج من المنزل إلى الحارة الضيقة .. ينحرف يميناً ويتطرف .. ينحرف يساراً ويتطرف .. يدخل حارة مسدودة .. وقبل أن يصل إلى السد وعلى جانب الطريق يدخل دكان عم « سيكو » الساعاتى

.. يرفع عم سيكو رأسه ببطء .. مغمض عيناً .. والعين الأخرى عليها عدسة سوداء .. أطراف أصابعه ممسكة بملقاط صغير .. أمامه حقل من التروس والمسامير .. أشياء لامعة لا تراها إلا إذا اقتربت من المصباح الكهربى الكبير الذى أمامه

ــ أتركه ، وعد بعد يومين

ــ اضبطه الآن .. لا استطيع التأخر أكثر من ذلك .. أرجوك

ــ على عينى

... يكشف عن تروس سريعة الحركة وأخرى تبدو ساكنة .. أشياء دقيقة لا حصر لها .. جعل يعبث بها لبضع دقائق

ــ المشكلة انتهت .. سوف يدق فى الميعاد

ــ أشكرك .. من غيرك ماذا نفعل !

مد يده فى جيبه .. بادر عم سيكو : جنيهان فقط

يتمتم بكلمات لا يفهم منها إلا الحسرة على ضياع أجرة يوم عمل كامل .. ضبطه الساعة الخامسة .. استلقى على سريره ونام باطمئنان . سمع المنبه يدق ـ فى زمان الأمس ـ جلس على السرير فى صمت .. تتلاطم بداخله الأفكار .. ماذا يفعل الآن ؟ أصبح يشك فى كل شىء

أيعتمد على نفسه ؟
المفك من يمينه
والمنبه فى يساره .

بحذر .. يدير المفك ليسحب المسمار وينفتح الغطاء الخلفى .. (هكذا كان يعمل عم سيكو) .. هل كان يصنع معجزة ؟

يتناول الملقاط .. (هكذا كان يلتقط عم سيكو)
والآن يعبث كما كان يعبث عم سيكو ..

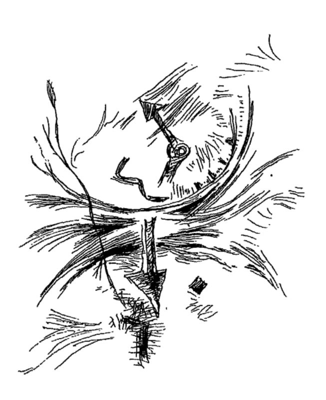
يحاول إدارة الترس .. يدور الترس .. يدور معه .. يتوه بين التروس .. يدور حول المسامير .. يخرج من دهليز إلى آخر .. يباغته الزمبرك ويدفعه بعيداً .. بعيداً ... ١٠ ، ٩ ، ٨ ، ٧ ، ٦ ، ٥ التروس والعقارب تدور للخلف ترجع به بعيداً بعيداً .. يشعر ببطء أنفاسه .. بالجوع الشديد .. مد يده ليمسح عرقه .. وجد لحيته تملأ وجهه .. طويلة .. طول الزمان

.. خرج إلى الخلاء ومعه عصاه .. لمح أرنباً يجرى .. ضربه ضربة واحدة .. سلخه مستعيناً بمعدن حاد .. نصب الموقد من الحجارة .. ألقى قطع الخشب .. جعل يشوى الأرنب .. أكل حتى الشبع .. الشمس الساطعة فى منتصف السماء ، دفعته إلى ظله ، يقيسه بعينيه : ـ انتصف النهار ذهب إلى ظل الشجرة · ـ الآن يمكن أن أغفو بعض الوقت

(تن .. تن .. تن .. تن .. تن)

نهض باحثاً عن مصدر الصوت .. خمس دقات .. حاول جاهداً أن يتذكر متى وأين سمعها .

الجيزة · محمود عبده على حسن



لم تعد لى رغبة فيه ..

ربيع عقب الباب

طائراً كان (مسعد) يحلقُ بنا ، كاشفاً الغطاء عن أوعية مَلأى بآلاف الحكايات يرويها بلا توقف ، يطالعنا بما يخامرُ الناس ، واشياً بأسراره كأنما ينهلُ من فيض زاخر . وكنا نطوِّقُه مبهورين ، يجتذبنا التطلعُ ، محدقينَ فى صفحة السماء نسرحُ وراء سحبها الراكدة وشمسها المنفلتة فى بحر الزوال المفعم بالوجد والضنى ، فنرى انفسنا بعيداً كطيور محلقة مخترقين المدى المثخن . وهو يمتطى عقولَنا كأراجيح ، واشماً على نواصيها أحلامَ الحارة المحققة .. والمنهارة أيضاً ، نتنشقها فإذا هى واقعٌ حىّ أمام أعيننا ، وكأن الأحداث تتشابه علينا ، وهى فى الحقيقة ما سبق أن كشف ستره (مسعد) ذات ليلة .

كان علينا ترقب حدوث مصيبة اليوم كما انبأنا .. رُحنَا نتعجله ليكشف لنا كُنهها ، ندّتْ عنه آهةٌ وتنهُد قائلاً : « أنا شايف حاجة مسروقة .. من الناحية دية » ، وخطوطُ وجههِ تضيفُ إلى سنه الصغيرة عشرات من السنين ، تتقاطعُ وقوالب الطوب الأحمر الجامدة التى تركتها الشمس تُقاسى حُزناً فريداً . وحين أشارَ بإصبعه فى اتجاه دارنا دَوّى صراخُ جدتى ـــ الذى نميِّزه جيداً ـــ مزلزلاً فرائصنا .. على الفور توقعتُ ـــ متناسياً نبوءة مسعد ـــ أن بهيمةً ما أصابها مكروه ، فما ارتفعَ صراخُ جدتى منذ نفقت جاموستنا فى العام الماضى .

ركضنا مدركين الجدَّة . روَّعتنا حالُها . أحطناها بوجوه حزينة بائسة ، ونساءُ الحارةِ ملحاتٍ رُحْنَ يسألنها : « فيه إيه يا خالتى ؟ » . هالنى صوتُها للمرة الثانية . شرعتْ تقبضُ على حفنات التراب ، تعفرُ بها وجهها ورأسها معدِّدةً ، ومن بين دموعها اللاذعة ولولتْ : « مهر البنت .. وشبكتها .. يا سنة سودة ! يا سنة سودة ! » . وظللتنى عتمةٌ كريهة كانت تضيقُ .. تضيقُ ، وتبتلعُ كلَّ شيءٍ فى صحن الدار ، فلا أرى شيئاً ، ولا أسمع إلا دموع المأتم وعديد الندابة .

كان الكبار وشيكى الوصول ، يخدمون الغيط البعيد للذرة ، ولابد لنا من عمل شيء وبسرعة ، كى لا تتعرض جدتى لموقف لن تُحسد عليه أمام تهكمات عمى الكبير . من فورنا اتجهنا إلى حجرتها ؛ فالأشياء الضائعة كانت بدولاب الجدة المتهالك .

طفقنا نقلب الأشياء ، نفضّ محتوياته قطعةً قطعة .. أصبحتْ الحجرة فى حالة يُرثى لها كأنها حرثتْ . أيادٍ كثيرة نبشت أصابعها بحثاً عن الكنز الضائع ، كلما انتهينا عدنا مرة أخرى ، وفى كلِّ مرة أشهدُ عمى يقهقه عالياً مرقصاً إصبعه : « ألا وانخلى يام عامر ! » . انكمش لائذاً بأقرب ركن ، وشكٌ عجيب يحيرُ قلوبنا فيما نحن صانعوه ، فنعاودُ الكَرَّةَ يحدونا نفس الأمل ، أن نتغلب على الحقيقة التى تصورناها وهماً ثقيلاً حتى آخر لحظة .

مشاركاتِ الجدة ناحتْ النساء ، فانفطر قلبى ، واختبأتُ فى المتبن ، اختنقتُ فعدوتُ مصدوراً ، بينما الجدة ترسلُ نظرات شزراء ، متابعةً حركة زوجة عمى الأوسط ، هذه المكتنزة .. المترهلة .. المشكوك فى تصرفاتها ، غمغمتْ كاشفةً راسها عن ليل أسود وندّتْ عنها آهةٌ . استطالتْ آهتها . بكيتُ على بكائها .. وغيظٌ متنام من الولد (مسعد) يخنقُ صدرى .. هو الذى « فقَّر » علينا ، وأطلق شياطينه سارقةً أشياء عمتى، كان سبباً فى حدوث هذه الكارثة . قررت ألا العبَ معه ثانية ، ولا أستمع لكلامه الذى يأتى بالمصائب .

احتوانى نوعُ غريب من عدم الفهم ؛ فدولاب الجدة جاء الغجرىُ وصنعَ له مفتاحاً خصيصاً للأشياء الغالية ، والمفتاح مع عمتى العروس ، التى أقسمتْ بتوجع أنه ما فارق صدرها ، ولطمت وجهها بقسوةٍ ، وهى تدبدبُ كفرسٍ حرون .

غرقت وسط تيهٍ من الأفكار ، وكلمات (مسعد) تعودُ تعبثُ براسى محلقةً بى فى رحابة عالم سحرى ، تتناهى إلىَّ ثرثراتهن كأنها آتيةٌ من بئر سحيقة ، وإذا برائحة زكية تهاجمنى ، ناشلةً كيانى مما أنا فيه ، وتسرى مذيبةً جمود ذاكرتى .. أطلَّتْ براسها طاغيةُ تلك الليلةُ منذ أسبوع حين اتى حاملاً كيس الموز . كان الكيس كبيراً منتفخاً تحيطُ به نحلاتُ كهالةٍ تواكبه ، ورائحةُ الموز تتسلل مهيجةً كل الحرمان والبؤس مُسيلة لعابى . تمنيت أن يجبر الله عريس عمتى على الرحيل ومفارقة الدار ؛ فبرحيله فقط أستطيع الحصولَ على واحدة ، أما قبل ذلك فلا ، ويكون على حدِّ قول جدتى : « يا دى الفضايح ! يقول إيه ؟ محرومين ! » .

احسست بقوى خفية تجذبنى .. تسوقنى تجاه الحجرة التى يرقد فوق سريرها كيس الموز ، قاومت بشدة ؛ فالأكف الخشنة ــ أكف الكبار ــ كانت تلوح فى وجهى . نحيت حبى الطاغى للموز جانباً ، متلهياً بمراقبة إخوتى . ناوشتنى الرائحةُ . ضبطت نفسى أحصى الأولاد فى الدار ، وأخفف من ضغط الخوف : « هيّا .. من سيعرف أنه أنت بالذات ؟ كثيراً ما تضيع أشياء عمى الصغير ــ أقلامه وكتبه ــ فأتهَمُ بسرقتها ، وأنالُ علقة ساخنة جزاء فعلة لم أرتكبها . رائحة الموز تنادينى ، والرغبة تطيحُ بكلِّ مخاوفى ، انساق .. أتوقف حائراً برغمى . عندما ألفيتُ الدار وقد خفتتْ بها الأصوات ولجتُ الحجرةَ والظلام يشملها ، خطوتُ مرتبكاً خائفاً ــ هذه المرة مَن الأشباح والعفاريت ــ لكن حبى للموز كان أقوى من عفاريت العالم ، ولابد من واحدة .. موزة ولو كان ثمنها علقة من عمى الكبير .

بجانب السرير العالى شددتُ قامتى ، وبيدٍ مرتعشة رحت أنقبُ عن الكيس فلم أجد شيئاً ، والرائحة تفضح وجوده . تقهقرت لأستجمع قواى ثانية ، ويكون حظِّى من الصيد جديداً ، انحرفت قدماى تحت السرير ، اصطدمتا بجسد طرى ، غاصتا فى لحمه . عندئذ تبخرتْ رائحة الموز ، اختفت تماماً ، وزلزلنى الخوف ، فعدوت مرتعباً ، وجسدى ينتفض . زعقت ملتاثاً : « حرامى .. حرامى » .

اندفع عمى الأوسط من الزريبة نحوى بأقصى سرعة . فقابلته بوجهٍ ضاحك مقهقهاً : « انا بأضحك ... انا بأضحـــ ... » . ولا أدرى لماذا ... ولم كان تصرفى على هذا النحو ؟ هل ترانى خِفتُ من كشفه حقيقة الأمر ؟ لا أعرف ! كل ما اذكره أنه جرى خلفى مغيظاً . ولما طالتنى رجلُه ، دفعنى بركلة قوية زاحفاً على الأرض ، ونمتُ ليلتها وقد حاصرتنى أحلامى المفزعة .

بحتُ لجدتى وعمى بما يدور براسى ، لكن عمى خذلنى ؛ إذ لم يتذكر شيئاً ، فحسبتُ أننى أخرف وأتصور أشياء مثلما يفعل (مسعد) . انتهرنى عمى ساخراً ، فازداد إصرارى ، ورحتُ أؤكد له ما حدث محاولاً نبش ذاكرته ، وكان آخر ما قلته عن حمارنا الذى نهق ساعتها ، ولم يتوقف .

كان اكتشاف أمر السارق ضرورياً ، وإلا فلن تتزوج عمتى ــ التى احبها كثيراً ــ وتصبح وحيدةً مثل جارتنا « فرحانة » .

تحلقنا « الكانون » منتظرين الجدة ، التى سحبت عمتى وقصدتا الشيخ الدهشان « الذى يقرأ الكوتشينة والكف والفنجان ، ولابد أن يدلُّهم على ملامح اللص .. ولن يخيب رجاء عائلتنا المنكوبة .

لا أعرف ما الذى ذكرنى بهؤلاء الغجر ، الذين اقتحموا دارنا ظهر اليوم الثالث لزيارة عريس عمتى . تذكرت كيف كانوا يفردونَ أقمشتهم حاجبين الطرقة المؤدية إلى حجرة جدتى ، كيف كان كلامهم غريباً ، وكم كان خوفى منهم كبيراً ؛ فإنهم يسرقون الكحلَ من العين ، ويسحرون الناسَ ، ويلعبون بالبيضة والحجر .. وعندهم الكثير من الألاعيب كما قالت جدتى .

سعرت بحركة غير عادية فى الدار .. يبدو اننى قد غفوت قليلاً ، قمتُ من مكانى لارى أمُى تتوضأ لاول مرة فى غير رمضان . سألتُ زوجة عمى الأكبر : « هو رمضان جه يا مرات عمى ؟ » . ردتْ بالنفى . ثم رايتها تفعلُ نفس الشىء . أصابتنى حيرةٌ مما يقع حولى ، لم تطل حيرتى ، فقد رأيت أمى تدلف إلى حجرة جدتى .. ومن خلفها امرأتا عمّى .

كان عمى الأكبر يمسك المصحف فى وقار ، ينقله بينهن مردداً فى حسم : « احلفى على المصحف الشريف ما اخذتِ الفلوس ولا الصيغة » . بانتْ وجوهنّ أكبر بكثير من أعمارهن ، وكانت أكثر توحشاً . وكنت ارتجفُ خائفاً على أمى . امتنعتْ زوجةُ العم الأوسط عن الحلف ، واصرّتْ على عدم ملامسة المصحف . حاولوا المرة بعد الأخرى الضغط عليها ، فتفعل مثل « سلفتيها » ، لكنها أبتْ وبشدة . نكلوا بها .. واتهموها بالسرقة . وحين ضيقوا عليها الخناق هتفتْ باكية : « حرام يا ناس ! احلف إزاى وانا علىّ ... » . وزوجها يرسل إليها نظراتٍ ذات مغزى .

كان معنى تجمعهم .. وانتقال المصحف بينهم أن كلّ من بالدار عرضةٌ للاتهام ، وأن ما قاله (الدهشان) ليس كافياً . نمتُ هذه الليلة مؤرقاً حزيناً .. وشعور حاد بالمرارة والغيظ ينهش كيانى ؛ فأنا الوحيد من بين هؤلاء الذى كان بإمكانه الإيقاع باللص ومنعِ المصيبة من الحدوث . لكننى عندما غرقتُ فى النوم رأيتُ شيئاً مفزعاً قمتُ على إثره قاعداً ، والصورُ تتلاحق أمامِ عينى : « رأيت عريس عمتى يرتدى لباساً غجريًا .. كان بين الغجر وهم يعرضون أشياءهم : الأقمشة .. المفروشات .. أطقم الصينى . ها هو ذا يغافلنا ، يتسلل إلى الحجرة ، يفتحُ الدولاب ــ الذى طاوعه دون مفتاح ــ وظلّ ينبش حتى عثر على المهر والشبكة . يعيد محتوياته ، ينسحب خارجاً . كانت زوجة العم فى انتظاره ، أعطاها الأشياء ، تخيرتْ لها موضعاً فى حجرتها ، هناك فى ركن قصىٍ تحت السرير ، وكنت ارقبها . ما إن خرجت حتى تلصصتُ داخلاً ، خضتُ فى تراب الحجرة ، أجلُ التراب عن الحفرة ، وإذا بثعبان ضخم يهاجمنى ، يفحُ فحيحاً عالياً ، وقبل تمكنى من الهرب ادركنى ملتفاً حول عنقى .. يعتصرنى . أصرخ . يعتصرنى . أصرخ . قمتُ من نومى وأنا اتحسسُ عنقى الذى كان يؤلمنى بالفعل !

عاش البيت حزناً عميقاً خيم على كلّ من به ، وكان لابد أن تسير الحياة كالعادة ، فما ذنب الأفواه الكثيرة ؟ والدواب التى يجب أن ترعى وأن ترى الشمس صبيحة كل يوم ، والأرض المهيأة للزرعة الجديدة ؟

فى اليوم التالى عم الصمتُ الدار ، سرح الأهلُ إلى الغيط مطأطئى الرؤوس . تسبقهم الدواب ، وقد لانت من عنادها المعتاد . والحلمُ يغلقُ علىّ منافذ التفكير ، متشبثاً بى كالقراض ، فأتصور أننى سوف أحصل على ما ضاع ، وأُفرحُ جدتى فترضى عنى . ومعنى رضائها ألا ترتفع يدٌ لضربى . لعبتْ برأسى الفكرة . فاعتديت على حجرة عمى الأوسط منجذباً ، تقدمت تجاه المكان الذى حدده الحلم . انتابتْ أصابعى رجفةٌ ، وشعرتُ بها تنملُ ، وتذكرتُ الثعبان . أحفر .. أحفر ، فلا أجد شيئاً ، أتوقف ، اختلط كلّ شىء ، التبس علىّ الأمر ، اقصد مكاناً أخر ، فلا أجد إلا الفحيح ، فأغادر الحجرة مهرولاً ... وأنا أبرىء زوجة العم ، لكن سرعان ما أعودُ إلى اتهامها ؛ فإليها يعود السبب فى المصائب التى تحلُ بدارنا . هى الوحيدة التى لا تسمح لأحد بضربها أو شتمها !

بعد أسبوع أقبل عريسُ عمتى المفعم بروائح الفواكه الرائعة بناءً على استدعاء جدتى .. أقبل دون أكياسه .. ونحلاته المضيئات ، وقبل انصرافه دبتْ خناقةٌ بينه وبين عمى الذى أصر دون تراجع أن يحلف على المصحف مثلما فعل مع الجميع فرفض ، واتهم عمى بعدم التمييز وأنه ... ، وانصرف مهدداً بفسخ الخطوبة .

كانت أياماً سوداء على الدار .. وعلى من فيها من آدميين ودواب ، كلُهم يحملُ فوق ظهره ثقل الكارثة .. ومَرارات فى الحلوق فلا تتخاطب ، يتحدثون برتابة وتشكك ، وكلٌ يحدق فى وجه الآخر متهماً إياه : « لم لا تكون أنت ؟ » .

اقصُ على الأصدقاء ما كان ، يبكى بعضهم متأثراً ، ويروحُ آخرون طارحين أفكاراً غاية فى الجراءة .. تشبه أفكار الكبار ، فنضحك مستخفين بصاحب الرأى الجسور ، ضاربينه بما فى أيدينا . قال (مسعد) بعد صمت طويل ، راسماً على وجهه سيما الجد والوقار : « المهر والشبكة .. المهر والشبكة فى مكنة الخياطة .. ها هى أمامى .. هناك فى تابوتها تنام نفرتيتى » . مصعوقاً تجمدتُ من المفاجأة .. ها هو (مسعد) يملك ، مازال ، سحره .. يمارسُ هوايته ، ويتلاعب بعقولنا . وكان لعمتى بالفعل مكنة خياطة من طراز نفرتيتى .

إيه يا مسعد .. يا من انطلقت الأشباح من فمك ، فسرقت عمتى ! تنبهت إلى قسمى ألا أعاود اللعب معه ، وكان

يتجنبنى غير مصدق . دنوتُ منه . ازداد تباعداً ، شاعراً بالغدر فرَّ من أمامى هارباً ، وأنا أعدو خلفه . لما يئستُ من اللحاق به توقفت عن مطاردته .. وكلماته ترنُّ فى ظلمة الحارة . لحق بى الأولاد ، جريت غير مبال بنداءاتهم المتكررة .

غافلت جدتى متسللاً داخل الحجرة ، أسعى فى ظلامها محدداً طريقى ، اصطدم بشىء حاد . آلمتنى ركبتى .. لم أتراجع . وإذا بضوء يقتحم علىَّ الحجرة . ضبطتنى جدتى ، تفحصتنى بينما أبحثُ جاداً عن منفذ . لما طال سكوتها شعرتُ بفداحة ما أقدمت عليه ، زعقتُ فى وجهها : « الفلوس والشبكة فى المكنة يا ستى » . تأرجحت اللمبة بين أصابعها : « إيه اللى عرفك ؟ » .

دون جدوى أرهقتُ الجميع معى ، فبكيتُ مكتوياً .. دافناً جسدى الضئيل خلف الباب . اقتربتْ منى والعرق يغسل وجهها ، جذبتنى إلى صدرها حانية .. مطيبة خاطرى : « همه فى المكنة برده يا روح ستك .. ماتزعلشى منه لله .. همه فى المكنة .. همه فى المكنة » . استمر لسانُها مجدداً يردد : « همه فى المكنة » حتى اختفت .

ب

لم أنم ، درتُ ساعياً خلف (مسعد) ، وبقبضتى حجر ، وكلى إصرار على شجِّ رأسه .. فقد جعلهم يضحكون على .. وجعلنى أخجل منهم وأحس بنظراتهم تلسع وجهى . عندما أصبحنا وجهاً لوجه أدركتُ إلى أى حدٍّ أحب (مسعد) . فقط تعاتبنا .. وتصالحنا فى الحال. وعاد يحكى نبوءاته الشنيعة ، وعدتُ أتحين الساعة التى نتسامر فيها ، أترقبها بفارغ الصبر بينما الدار تنفضُ عنها تجهمها شيئاً فشيئاً ، فأرى أمى تعود لـ « نقارها » مع إحدى « سلفتيها » ، وأسمع جدتى منتحيةً بعمى جانباً ، تثقل كاهله بحديث مسهب ، وتعرفه كيف يكسر شوكة امرأته العنود ، وعلا صوتُ مكنة الخياطة بلا توقف .. ليل نهار .

عندما عادت جدتى من السوق عصر يوم ، ومعها عمتى تحمل آنيةً كثيرة . علتْ زغاريدُ مدوية فى الحارة ظلت تتردد كل أسبوع . وفى إحدى الأمسيات كنتُ عائداً من لهو كل ليلة مع (مسعد) ــ الذى يبدو أنه كان يكبر بسرعة عجيبة ــ هاجمتنى رائحة الموز فواحة .. هفهافة . هرولت متابعاً مسارها فإذا حجرة جدتى تتلألأ أنوارها فى فرح ، وعريس عمتى يتوسط المكان باسماً ، وقد أضفتْ الأضواء على وجهه نوعاً قاسياً من التورد أشاع فىَّ الفزع ، فخيِّل إلىَّ كأننى أرى أقراطاً تتدلى من أذنيه ، وأوراقاً حمراً . متلاصقة تطلُّ من كمه . أحجمت عن دخول المكان .

حاضناً ضلفة الباب حدقتُ فيه ، فانقشعتْ هذه الرائحة ، وطغتْ عليها رائحةُ الزريبة القريبة ، فانسحبتُ حزيناً .. ولم ألتفت لنداءات جدتى ، وهى تطاردنى بموزه الذى لم تعد لى رغبةٌ فيه !

المحلة الكبرى : ربيع عقب الباب

□ □ □



فى مدخل القرية كان يستوقفنى مرحّباً :

— أهلاً بالاستاذ ، حمداً لله على سلامتك . اين أنت ؟ المرحوم والدك كان يودنا ، وقطعت أنت الود .. لماذا ؟

اضحك فى وجهه متودِّداً :

— أهلاً بك يا عم عباس . أنت تعرف ظروف الحياة . الوقت ليس ملكى .

قلتها مبتسماً ، قبض على يدى فى حب ، وربت بالأخرى على كتفى :

— يا غالى يا ابن الغالى . الله يرحمه . عشر سنين وانت تقول الظروف . واحنا عشمنا فى الود . تفتكر الوقت المناسب قرّب . واللاّ ....

يحمر وجهى خجلاً أمامه . كثرت الوعود ، ولم أف بوعد واحد ، لاحظ هو شرودى ؛ فضحك :

— ربنا يعينك ، ويقوّيك . لكن طمعنا فى الود من حقنا يا ابن الغالى .

— طبعاً . طبعاً . ازاى !

ولم استطع الفكاك من حصاره ، فوجدتنى مرغماً أمامه على القسم بالوفاء الليلة :

— الليلة أكيد . بعد العشاء انتظرنى .

— نخليها على العشاء . أبوك الله يرحمه كان يعتبرنا اهلا .

— سأشرب الشاى الليلة ، إن شاء الله عندكم ، والأيام قادمة .

شعرت ببهجة لحظة تفلّتى من محاصرته . قررت تغيير طريقى حتى لا يرانى ثانية .. فيم نتحدث ؟ . هل يعتقد فى صداقتى له مثل ابى ؟ ماذا يفعل هذا الرجل الغريب الطباع ؟ . لم يقبل منى اعتذاراً واحداً .. ود . ود . ود .

كنت أدمدم محتجاً على طريقته . أخبرت أمى بما حدث . عنّفتنى بكلام رقيق ، وحزن ناعم يبدو على وجهها ، أعرفه حين يذكر والدى أمامها . فى البداية احسست بالخجل لعدم تقديرى لرأيها ، ثم وجدتنى اقوى على الحديث ، منفعلاً أمامها :

— تتصورين ماذا يدور بينى وبينه ؟— عمك عباس رجل يفهم فى الأصول ، ويقدّر الناس . ويود ذُرّية الذرّية . كان هو والمرحوم إخوة .

تنهدت ثم قالت :

— اكثر من الإخوة ، وأنت ناوى تقطع ....



— وانت لا تزالين على العهد . أعلم .

تململت موافقاً ، خشيةَ انفعالها . وشرحت لها مبررات الموافقة ، ثم اكدّتُ أنني سأحاول الذهاب خمس دقائق . اليوم ، ولن تتكرر ، حتى لو أخذ علىّ عهداً بأن ازوره مرة أخرى ..

تطلعت إلى مدخل البيت ، وعيدان الحطب الجاف متكتلة حوله . نتوءات الأرض أمام المدخل ، والظلام السارى فى الأشياء ، ازعجنى . توقفت راجعاً . لكننى خبطت الحلقة الحديدية بالباب خبطتين . تمنيت لو لم أجده ، وجاء صوته :

— أهلا . أهلا . يا أعز الحبايب .
زارنا النبى يا أستاذ . تفضل
تفضل . يا مرحبا .

— جئت لتصدق أننى أفى بوعدى . طالما
الظروف تسمح .

— لا تشغل بالك . احنا زارنا النبى .
الليلة دخولك عندنا يديم الود فى قلوبنا
والله غالى ، وابن غالى .

فطنت إلى ما يرمى إليه . أردت أن أفهمه أن هذه الزيارة هى آخر زياراتى ، ولا يطمع فى أكثر من هذا . لكننى انتظرت حتى فتح باب حجرة على اليمين قائلاً :

— تفضل . تفضل أهلا . أهلا وسهلا
الشاى يا صابحة .

— لو سمحت يا عم عباس . يكون سكّر
خفيف .

— سكّر خفيف إيه يا ابنى ! النبى
(عليه الصلاة والسلام) كان يحب
الحلو والعسل .

— لكن الدكتور . الدكتور يا عم
عباس ....

وتقطعت كلماتى حين دخلت الحاجة مرحّبة ومهللة . أخذتنى فى حضنها . كانت تقبلنى مبتهجة وأنا اتفلّت من يديها .

قالت :

— يا ألف ألف مرحبا . أهلاً وسهلاً أهلا
يا ابنى .

— أهلا بك يا حاجة .

— كبرت والنبى يا ابنى ، كبرت والصحة
لا تساعد على شىء . ازىّ الست
والدتك ؟

— بخير .

صمتت ثم أردفت :

— نحمد الله على كل حال .

تهللت ، مثلما فعل عم عباس ، تنادى :

— يا صابحة الشاى . الشاى علشان
الأستاذ .

كان جو الحجرة خانقاً ومنفّراً ، وانبعثت من الجدران الرطبة رائحة غريبة . وناموس . ناموس . وحصير تآكلت أطرافه . كنت اتحدث متعجلاً ثم أضرب بيدى فى مواضع مختلفة : الرأس ، الفخذ ، والأطراف . حريصاً على ألا يرسل حديثه كيف يشاء . أجيب ، فقط بكلمة أو كلمتين . حتى ينتهى .

وتناهى وقع خطوات آتية من حجرة أخرى مجاورة ،

وامتدت صينية لى فى مدخل الباب ، عليها أكواب شاى ممتلئة ، فزعق الرجل :

— ادخلى قدّمى الشاى . الأستاذ ابننا
وانت تعرفينه ، وتعرفين المرحوم
والده . كنت صغيرة . ادخلى .

دخلت : جلباب بسيط لم أستطع تحديد نوع قماشه . لكنه ، بسيط جداً ، ومنديل ابيض يلف شعراً ينسدل اكثره على الأكتاف . وتقاطيع وجه جميل . قارنت بينها وبين الحاجة . وحولت نظرتى إلى عم عباس ، فدعانى بهدوء :

— تفضل الشاى .

جمال صاف . من يقدّره او يعطيه حقه . إبداع وروعة ..

— ابنتك يا عم عباس ؟

— طبعاً نسيت شقاوتك انت وهى .
شقاوة الدنيا كلها .
إن شاء الله تحضر فرحها

تطلعت إلى يدها تمد لى الكوب . أحسست بنسمة هواء هبت فانعشتنى . قالت :

— معلهش .. مش قد المقام .

ابتسمت فى هدوء . ونظرت إلى عم عباس قائلاً :

— البيت بيتى . وأنتم أهلى .

أكدّ هو على كلامى :

— طبعاً . طبعاً يا ابنى .

وأردفت الحاجة :

— أعز منك ما لى . يا ابن الرجل الطيب .

كنت مشغولاً بالنظر إلى ملامحها الهادئة ، العينين ، والأنف . والذقن الدقيق يحوى « نقرة » أسفله ، والصدر الفائر المتماسك . والخصر الدقيق الرائع . نظر الرجل إلىّ :

— مرحباً . نورتنا .

بدأت أحكى له . ما قال والدى . وما طلبه منى فى ودكم ، وأن الوفاء بوعده برٌ يُدخِل الجنة .. كان يصدّق على كلامى :

— نعم . نعم .

دخلت فى مواضيع كثيرة ، متأملاً بساطة الحجرة وهدوء الوانها . وأحسست بألفة شديدة للمكان . وكان عم عباس يسمعنى ثم يهز رأسه ، فانظر إلى عمامته ، قال :

— الناموس هنا كثير . لكن ماذا نفعل ؟

— ابداً . ابداً . حاجة بسيطة .
بسيطة جداً .

وشعرت فجأة أنه يوافقنى على المضى فى كلامى متحرجاً ، فصمتُّ ، وانسلّت هى فجأة لإشارة من امها فلاحظت على الفور كعبيها العاريين ، ودفقة هواء تنفخ فى روحى ..

وبين وقت وآخر كان عم عباس يرسل كلماته :

— نورتنا . يا مرحبا .

ارد عليه ترحيبه فى حماس متدفق ، معبراً عن مدى سعادتى ، وشاكراً له دعوته ، ثم اكدت له ، بصدق شديد ، ضرورة التزامى بالوفاء بما وعدت به والدى من ودّ أصدقائه .

القاهرة : سعيد عبد الفتاح

□ □ □

مـــا رأيـــك ؟

تأليف : ج . س . ثورنلى

ترجمة : ايزيس فهمى

أود أن احدثك أيها القارىء عن مشكلتى .. يجب أن احدث احداً عنها لقد وَصَلْتُ إلى حالة حرجة .. لا يمكننى أن انام جيداً الآن .. ولكنى اريدك أن تفهمنى جيداً .. ولنبدأ القصة من اولها .. وارجوك أن تصدقنى .

اسمى « ادوارد مول » وابلغ من العمر اربعة وثلاثين عاماً ، ومن سكان مدينة صغيرة تدعى « هيرلى » واشتغل ببيع وشراء السيارات المستعملة وغير متزوج .. ربما لديك زوجة حنون ولطيفة يمكنك أن تحدثها عن مشاكلك .. أنا لا يمكننى ذلك ..

بدأت مشكلتى بقراءة كتاب فأنا أحب قراءة الكتب الغريبة .. لقد عثرت على كتاب عنوانه « عقول الرجال » وكان موضوعه عن الذين يمكنهم رؤية افكار الآخرين .. بعض الناس لا يمكنهم ذلك مطلقاً ، ولكن بعضهم يستطيعون ذلك .. إنهم يجلسون ويفكرون فى لا شىء على الاطلاق ، وحينئذ يمكنهم رؤية افكار الناس .. يمكنهم أن يتطلعوا إلى وجه رجل ويرو أفكاره .. أنا نفسى استطيع ذلك .. احياناً استطيع أن أرى افكار شخص ما .. عندما أكون بالقرب من رجل يمكن أن أرى أفكاره كما ترى صورة تماماً .. ولكنى لا اراها دائماً .. فى بعض الأحيان فقط .. ولكنى الآن اراها أكثر فأكثر .. وفى أغلب الأحيان .. ان قواى الخفية تتعاظم كل يوم !

كيف افعل ذلك ؟ .. يجب أن اكون قريباً من الرجل ولا افكر فى شىء مطلقاً .. هذا ليس امراً سهلاً .. هل حاولت ذلك ؟ .. حاول الا تفكر فى شىء على الاطلاق .. هذا أمر صعب للغاية .. ولكنى أستطيع أن افعله بسهولة تامة .. أنا غالباً افعله .. وحينئذ إذا نظرت إلى وجه رجل أستطيع أن ارى أفكاره .. لقد اكتشفت هذه القوى الخفية فى نفسى منذ سنة تقريباً بعد أن قرأت هذا الكتاب عن عقول الرجال .. أنا غالباً ما أسافر بالقطار .. كنت راكباً القطار ذات يوم وكان معى عدة أشخاص .. فتحت نافذة القطار فهبت منها نسمة هواء شديدة أنا احب الهواء .. جلست أشم الهواء ولم أكن أفكر فى شىء .. وكانت هناك فتاة حسناء تجلس فى مواجهتى .. كانت عيناى مفتوحتين وكنت أنظر إلى وجهها ولكنى لم أكن أفكر فيها .. لقد جلست هكذا هادئاً بعض الوقت .. وحينئذ رأيت صورة فى رأسها ، وفى هذه الصورة رجل يغلق النافذة .. نظرت جيداً .. كان الرجل هو أنا ! طبعاً تعجبت جداً .. ولكنى فهمت ما حدث عندما تذكرت الكتاب .. ودّت الفتاة أن أغلق النافذة فقلت بالتأكيد ثم قمت وأغلقتها ثم سألتها : هل هذا أفضل ؟ فقالت « شكراً لك .. لقد أردت منك أن تغلقها . ولكن كيف عرفت ذلك ؟ بدت علامات الدهشة واضحة على محياها .. فضحكت ونظرت إلى صحيفتى ولكنى لم اقرأ شيئاً .. كنت أفكر فى الصورة التى فى رأس الفتاة .. وقلت لنفسى يجب أن أحاول مرة ثانية ..

بعد ذلك بقليل ركبت قطاراً آخر كـان معى فى القطار رجل واحد .. نظرت إلى وجه الرجل وأنا أفكر فى لا شىء .. مرة ثانية ظهرت صورة غريبة أمام عينى .. رأيت غرفة أنيقة ومدفأة ومقعداً كبيراً وعشاء فاخراً وامرأة جميلة زرقاء العينين وشعرها مسترسل وفوق عينها اليسرى علامة صغيرة .. كانت علامة صغيرة تماماً .. لقد ادركت كل شىء .. كان الرجل ذاهباً إلى منزله لتناول العشاء مع زوجته .. كان يفكر فى كل ذلك ، وأردت أن أكون متأكداً تماماً فربما كنت أحلم فقط .. لذلك لمست ذراع الرجل وقلت له : هل تسمح لى بسؤال ؟ .. نظر إلىَّ وعلى وجهه علامات تعجب فى انجلترا كما تعلم ــ لا يتحدث الناس غالباً فى القطارات بعضهم مع بعض .. ولكنه أجابنى : بالتأكيد ، تفضل « فسألته : هل زوجتك لها علامة صغيرة على عينها اليسرى ؟ .. كان سؤالاً غريباً .. وقحاً .. نعم .. فما ينبغى أن يسأل الناس أسئلة كهذه .

بدا الرجل أكثر تعجباً عن ذى قبل واشد غضباً أيضاً وقال لى : أنا لا اعرفك يا سيدى .. ولن أجيبك على سؤالك .. إن عين زوجتى ليست من شأنك ! .

سررت من إجابته .. إنه متزوج . فها هو ذا يتحدث عن زوجته .. لقد كنت على حق حينما فكرت فى أن هذه المرأة هى زوجته .. ومادام لديه زوجة فلديه منزل أيضاً .. وأردت أن أعرف منه العلامة التى على عين زوجته .. لم أتحدث إلى الرجل ثانية ، وعندما نزل من القطار نظر إلىَّ باستغراب شديد ، ولم أقل شيئاً !

بعد ذلك بيومين شاهدت نفس الرجل فى الشارع ، وكان برفقته امرأة جميلة . كانت تماماً مثل المرأة التى رأيتها فى الصورة ، ولها شعر مسترسل ، وسرت أمامها ثم نظرت إلى عينيها ، كانتا زرقاوين ، ورأيت علامة صغيرة على عينها اليسرى سررت للغاية ولكن زوج المرأة لم يكن كذلك .. ونعتنى ببعض كلمات .. لن أقولها لك .. بعد ذلك أصبحت متأكداً تماماً من قواى الخفية .. أصبحت أستطيع قراءة أفكار الآخرين .. وسرنى ذلك كثيراً فى البداية .. ولكن هذه القوى جلبت لى الكثير من المتاعب فيما بعد ..

نعم .. هذه كانت بداية متاعبى .. ربما تظن أن القوى من هذا النوع تجعل الانسان سعيداً ! أنت واهم إذا ظننت ذلك .. أرجو أن تفهمنى جيداً .. انا اعرف أفكار الناس .. ولكن افكارهم فقط .. يفكر الناس فى أشياء كثيرة ، ولكنهم لا ينفذون دائماً ما يفكرون فيه وهذا جزء من مشكلتى ..

إن قواى الخفية افادتنى فى عملى .. عندما يحاول شخص أن يبيعنى سيارة رديئة بثمن مرتفع اعلم ذلك ويمكننى أن أرى أفكاره بسهولة تامة .. لذلك لا أشتريها .. وعندما ابيع سيارة لأحد أعلم السعر الذى سيدفعه .. ربما أريد أربعمائة جنيه ثمناً لها ولكنه على استعداد لأن يدفع أربعمائة وخمسين .. وهو لا يخبرنى بذلك ولكنى اعرف .. فإنى اطلب منه اربعمائة وخمسين جنيهاً ويدفعها .. نعم .. إنى ناجح فى عملى وموفق وأصبحت أكثر ثراء عن ذى قبل ولكن النقود ليست كل شىء .. النقود لن تشترى الأصدقاء أو النوم ..

فى السنه الماضية وقعت فى حب فتاة .. كانت لطيفة وجميلة معاً .. نويت أن أتزوجها .. كنا سعداء قبل أن اكتشف قواى الخفية .. لاحظت عليها بعد ذلك بعض التغيير .. لم تعد تحبنى كثيراً كما كانت قبلاً .. وصممت أن اعرف السبب فى هذا التغيير .

ذات يوم كنا معاً ونظرت إلى وجهها وقتاً طويلاً وحاولت أن أفكر فى لا شىء .. لم يكن ذلك بالأمر السهل .. كيف يمكننى أن أفكر فى لا شىء عندما أنظر إلى وجهها الجميل ؟

ولكنى حاولت ذلك بكل صعوبة .. استطعت أن أرى أفكارها بعض الشىء أصبت بالدهشة والحزن معاً .. لم تعد تحبنى كثيراً لأن عينَّى لهما نظرات غريبة وكانت تخاف منى .. الخوف والحب لا يجتمعان ..

حسناً .. ماذا يمكننى أن أفعل ؟ لا يمكننى أن اقترن بفتاة لا تحبنى الناس الذين يفعلون ذلك تعوزهم الفطنة . إن ذلك يجلب الشقاء والتعاسة فى النهاية ، لذلك لم أعد ألقاها كثيراً . وذات يوم أعطتنى خاتم الخطبة الذى أعطيته لها أيام سعادتنا الأولى .. إنها ستتزوج رجلاً آخر .... أنا لا أذهب إلى الحفلات الآن .. إن أفكار الناس الذين يقيمون الحفلات وأفكار الذين يذهبون إليها ليست دائماً أفكاراً جيدة .. ويبدو أنه لا أحد يحب أحداً كثيراً فى هذه الأيام .. لا يوجد أصدقاء كثيرون حقيقيون فى هذا العالم .. كثير من الناس الذين كانوا أصدقائى فى الماضى لم يعودوا كذلك الآن ، وعندما يقابلوننى فى الشارع يعبرون إلى الرصيف المقابل . أنهم لا يحبوننى لأنى انظر إلى وجوههم وعندما أرى أفكارهم يتغير وجهى .. أرى أنهم لا يحبوننى وأصبح غضوباً وحزيناً .. يعتقدون أننى رجل شاذ . وهم على حق !

حسناً .. لقد فقدت أصدقائى .. ولكنى مازلت محتفظاً بقواى الخفية وعلىَّ أن استخدمها .. يجب على الرجل أن لا

يفقد قواه .. لقد بدأت أجربها على الحيوانات ولكن بدون فائدة .

إن الكلاب تجرى بعيداً عنى عندما أنظر إلى عيونها ، ولكنى استطعت أن أنظر إلى عينى حصان ورأيت صورة فى رأسه ليس لها لون .. لقد كانت صورتى فقط ! ولم أحاول تجربة قواى على الطيور لأنها لن تبقى أبداً على مقربة من أحد ..

وذات يوم ذهبت إلى شاطىء .. وجدت رجلاً يملك قارباً صغيراً ، وركبت معه القارب .. وأردت أن أقرأ أفكار سمكة ! ولوقت طويل لم تقترب أى سمكة من القارب ، ولكن بعد ذلك رأيت سمكة كبيرة ليست بعيدة ، فنظرت إلى أسفل قريباً جداً من الماء ، وحاولت أن أنظر إلى وجهها ، ولكنى وقعت فى الماء ! وعندما ظهر رأسى على سطح الماء .. كان الرجل يضحك منىّ ، ولكنى لم أضحك مطلقاً ، وعندما جذبنى إلى القارب كنت مبتلاً .. وكان علىّ أن أعود إلى المنزل على الفور ، واستمر الرجل يضحك ويقهقه حتى وصلنا إلى الشاطىء .. لقد كان رجلاً سخيفاً ..

لم أستطع أن أستخدم قواى على الحيوانات ، وكنت آسفاً على ذلك ، لأنى كنت أريد أن أكون أول رجل فى العالم يعرف أفكار الحيوانات ! ولكن كان ذلك مستحيلاً ..

ومنذ خمسة أيام حدث أمر أرقنى كثيراً ، وسأحدثك عنه .. ركبت قطاراً ، وركب معى رجل ضخم الجثة ، كان يرتدى حلة قديمة زرقاء ، وجلس فى مواجهتى وأغمض عينيه وكان باستطاعتى أن أرى وجهه بسهولة لذلك بدأت أرى أفكاره .. كان يفكر فى امرأة ضخمة بدينة ، لها ذراعان حمراوان .. لم تكن جميلة على الاطلاق .. ربما كانت زوجته ، وكان يفكر فى قتلها ويدبر خطته .. كان ينوى أن يدس السم لها فى طعامها وهى لا تدرى .. لقد خفت ولم أرغب أن أرى أكثر من ذلك .. ولكن عينى الرجل كانتا مازالتا مغمضتين ، ولم أستطع أن أدير رأسى بعيداً عن الصورة التى كانت فوق رأسه نظرت ثانية ورأيت تاريخاً .. ١٦ أبريل .. كان الرجل يرسم خطة لقتل زوجته فى هذا التاريخ .. فتح الرجل عينيه فنظرت بسرعة تجاه النافذة .. كنت فى شدة الاضطراب .. إن الرجال غالباً ما يفكرون فى أشياء رديئة ، ولكنهم لا ينفذونها دائماً .. هل هذا الرجل سيقتل زوجته ؟ .. إن الصورة التى رأيتها فوق رأسه كانت واضحة تماماً .. لكن لا يمكننى التأكد من ذلك .. ماذا أفعل ؟

إنه لن يذهب إلى « هيرلى » لقد نزل من القطار فى محطة صغيرة قبل « هيرلى » وكان علىّ أن أفكر بسرعة .. إننى لا أعرف اسم الرجل أو عنوانه ومن الجائز أننى لن أعثر عليه بعد ذلك ، لذلك نزلت من القطار ، وسرت خلفه إلى خارج المحطة وطول الطريق حتى دخل منزلاً متواضعاً وأغلق الباب ..

قابلت أحد الفلاحين أثناء عودتى فسألته عن اسم الرجل الذىّ يقطن فى هذا المنزل الصغير فقال لى إن اسمه « روبير » وسألته هل هو متزوج ؟ فأجابنى : نعم .. لماذا تسأل ؟ .. فابتعدت عنه وعدت إلى منزلى فى حالة اضطراب شديد .. ماذا أفعل ؟ هل أبلغ الشرطة ؟ هل أبلغ زوجة « روبير » ؟ لن يصدقنى أحد بالطبع .. لم أتحدث مطلقاً مع روبير ، وهو أيضاً لا يعلم عنى شيئاً ، وأنا لم أر أبداً المرأة التى سيقتلها ، وربما لن يقتلها .. ربما كان يفكر فى ذلك فقط .. وإذا أخبرت أحداً بذلك فروبير بكل تأكيد لن يقتلها ، وهكذا سأنقذ حياتها ولكن ماذا سيحدث لى ؟ .. لا أحد يمكنه أن يقول أشياء كهذه .. يوجد قانون يعاقب على ذلك .. اليوم ١٥ أبريل .. هل ستكون زوجه « روبير » مقتولة غداً ؟ وبماذا سأشعر لو حدث ذلك ؟

وإذا قُتِلَتْ هل سأخبر الشرطة عن « روبير » ؟ ولنفرض أننى أبلغتهم بعد قتلها فهناك احتمالان : إذا لم يصدقونى فما الفائدة ؟ .. وإذا صدقونى فسيلوموننى لأننى لم أبلغهم فى الوقت المناسب ..

أنا أفكر فى ذلك الآن وأنا راقد على فراشى ليلاً ولا يغمض لى جفن .. الحياة أصبحت مزعجة بالنسبة لى .. فما رأيك ؟

القاهرة : إيزيس فهمى

□ □ □



صـــوت

زيدان حمود

ريـح ومطـر وظـلام يلف الطـرقـات التى بـدت أشبـه بالمهجورة . (هو) وشخص آخر يتبعه بصمت فى ذلك الليل الموحش . الشخص ملفع بغطاء سميك ، يحتمى بـالجدران المرتفعة المغطاة بالوحل المحمّل برذاذ المطر و (هو) يخوض فى وحل الشارع ، خطـواته واسعـة مرتبكـة ، تحمل صـدى انعكاساتها الريح ، أضلاعه بارزة ، يكسـوها جلـد داكن ، رأسه حليق وعيناه زائغتان يغطيهما الاحمرار .

توقف كالمصعوق يستمع إلى صدى الكلمة الشاحب الذى يدور فى رأسه أشبه بعقارب موقوتة .. مخت....ا...ر

لحظة خاطفة تتجدد فيها التفاصيل القديمة لنوبـات من الهيستيريا يفقد فيها الصغـير كل شىء لـه علاقـة بالـوعى والذكرى ، عدا تلك المفردة التى تلاحقـه أشبه بـابتهالات صلاة متقطعة مخد...ا..ر

لاأحد يجرؤ عـلى الاقتراب منـه سوى الـرجل المحتمى بالجدران والذى برز أمامه بغطائه السميك يردد تلك الكلمة التى يعرفها (هو) كانعكاس ثابت لحياته القديمة المرتدة على أثر الصوت المنطلق فى أوقات متباعدة من اليوم الواحد .

— مختار .

خطوة واحدة خطاها إلى الأمام . توقف الرجل خلفه ووضـع غطاءه السميك على كتفيه . التفت برعب واطلق صوتاً ضعيفاً وهو يمسك يد الرجل الذى ربت على يده قائلاً :

— البرد شديد وجسدك مبتل وقد أنهكنى الليل .

· تحسس الغطاء السميك فوق كتفيه ثم عاود المسير . تبعه الرجل بخفة وهو يستمع إلى صوت الريح . ويتـابع خطـوط العتمة الممتدة طويلاً فى بقايا لُهاث السنوات المنصـرمة من عمره ، تتجدد فى ظلمة تلك الليلة التى يتواصل فيها ضـوء البرق وعواء الريح وصوت النقر الذى تحدثه قطرات المطـر فوق الأشياء .

— كان الأجدر بك يامختار أن تبقى فى البيت ، لقد مللت السـير فى الشـوارع ولا يمكننى البقـاء وحـدى هنـاك ... الحجـرات أفواه مفغـورة فى وجهى والشجرة أفعى تحـاول الالتفاف على جسدى .

الشخص يحاول اخراج ما فى نفسه من تراكمات طـويلة لأشياء تتجذر منذ ازمان بعيدة فى تلك الحجرات الواسعـة المنداة بماء الأرض الطافح فوقها أشبـه بالقيـح . حجرات متراصة باتساق يطل على باحة واسعـة تنتصب فى وسطها شجرة كبيرة من تلك الأشجار العتيقة نساء ملفعات بعباءات من الصوف . أطفال حفاة تتمزق العتمة فى عيونهم المغطـاة بركام أصفر فى زواياهـا وهم يضعون رؤوسهم فـوق أفخاذ النساء وهُنّ يفتشن فى الشعور المغبرة فى ضوء الشمس تحت ظلال الشجرة التى تتساقط منها ذرق العصافير المكدسة فى أعشاش صغيرة مسطرة على فروعها المتشابكة .

(هو) آخر سلالة الأطفال المتباعدين في أماكن مختلفة رحلوا إليها بعد أن جفت صدور النساء وأصبح الرجال عاجزين عن إنجاب أطفال جدد في ذلك البيت الكبير الذي تحولت حجراته إلى افواه مغفورة في وجه الشخص المحتمي بالجدران والذي يعود هو الآخر إلى سلالة آخر الآباء الأحياء .

ـــ أنت لا تريد الكلام أليس كذلك ؟ لا عليك .. لقد تعودت الصمت وتعودت كل الأشياء التي تلحق الأضرار بالجسد عظمي ثقيل ويتحمل أكثر ولكن المسير يتعبني ولا يمكنني أن أتركك بمفردك ... لا تسرع .. خطواتك واسعة ... أعطني يدك .. كانت يدك في يدي دائماً .. لا أكلم أحداً غيرك ولا تستمع إلى غيري .. بدأت أشعر بالتعب .. الظلمة بدأت تحجبك عني-أعطني يدك .. توقف .. أين أنت ؟ مختار ... مخت ...ا .. ر . دوّت الكلمة بشدة ورددت أصداءها الجدران المغطاة بوحل الشوارع المطورة .

توقف (هو) وتحول إلى صدى ميت في حروف الكلمة .. عيناه تبحثان عن لا شيء ورأسه يدور في فراغ هائل ... اصطدم به الرجل الذي تعبت خطاه وأمسكه بقوة . كانت يده متشنجة تعكس ارتجاف الجسد المحتبس بقوة هائلة تفجرها لحظات الذكرى المقترنة بعوالم بعيدة تتوضح في ظلمة الليل .

شجرة السدر التي تناثرت العصافير فيها ، أغصانها متشابكة ، تلتف على مئات الأعواد الميتة وتشخص أشبه بكائن خرافي وسط الأشياء المكدسة بإهمال واضح في باحة بيت الأجداد .. مهْدٌ من الخشب ما زالت التمائم معلقة فوق أعواده .. طيور ، أرانب ، ديكة رومية ، قطط ، وحمام في مزاريب من الصفيح الصدئ ، أقفاص من جريد النخل تتكدس فوقها جلود الحيوانات التي ذبحت في أوقات الرخاء . كلب واحد هرم لا يقوى على النباح إلا في وقت الليل عندما تبدأ جولة الكلمات المتباعدة في وحشة الظلام .

لعب أطفال ممزقة ، رؤوس لفتيات من المطاط الأصفر بعيون زرق وشعور صفراء ملطخة بـزرق الدجاج ، بقايا إطارات قديمة لدراجات غابرة وعشرات الشتلات الصغيرة لنباتات محفوظة في أوعية من الخيش يتاجر بها الأب في أوقات الربيع .

اشتدت القبضة فوق الذراع الهزيلة ، عندما لمعت السماء ببرق خاطف أعقبه صوت شديد تناقلته جدران البيوت المغلقة كمتاريس محكمة ، ودار في فضاء الليل يحاصره مع الشخص الذي أمسكه بقوة وهو يهمس بدفء .

ـــ لا عليك .. هي السماء تراقبنا وتتألم .

أحكم قبضته فوق الذراع وعدّل وضع الغطاء السميك على الجسد المرتجف ، تماماً كما كان يفعل في السابق .. يهدأ الارتجاف ببطء ثم تتواصل تلك الارتعاشات التي تعقبها موجة من الصراخ والألم لا يهدئها سوى التراتيل التي يرددها له يومياً قرب الفراش المشبع بروائح لا يمكن أن يستغني عنها أبداً .. هي نفس الروائح التي ابتاعها لها قديماً .. عطور عملتها أكثر من عرافة تتقن فتنة الفتيات الحسان نحو الرجال وكان هو واحدا من أولئك الرجال الذين لا يمكن أن يغلبهم أحد فيما يريدون ، وقد أرادها أن تكون امتداداً لذلك البيت المتخم بأقاويل الماضي وركام الأزمنة المتعاقبة ، تحتويه في وحدته مع الشجرة المباركة والغرف الواسعة وتلك الكتب المخزونة في الصناديق بعيداً عن الماء .

مكثت معه سنتين متواصلتين بالحب ، لا تترك فرصة لإيفاء نذور الأولياء التي نذرتها لهم كي تصبح زوجة له .

هو يحلم بها وهي تذرف الدموع أمام بخور العرافات وتبتهل إلى الله أن تكون من نصيبه .

أصبحت له ، وجمعهما ذلك الفناء الكبير ، يلتقيان فيه كل أصيل تحت شجرة السدر ، تباركهم العصافير ، وتعمدهم مياه الغرف الواسعة التي تطفح امامهم كذكرى لا تزول .

هي تحوك الصوف وهو يبيع فسائل الأشجار والجلود ويقرأ في كتب الماضي حبيساً في بيت الأجداد يشده الى الحاضر فيه وجودها معه بقامتها الفارعة وشعرها الذي تركته يتهدل على ظهرها بسواده القاتم الذي يشبه سواد عينيها الواسعتين .

هي كالحلم ، أشبه بطائر لم يبق منه سوى صدى صوته المنطلق مع الصباح . غادرته في ذلك الليل الشتائي البارد بعد مخاض شديد وألم اعتصر قلبه طويلاً . صورتها تجذرت في رأسه كلون من ألوان المتعة التي تتركها المرآة في ذاكرة تطبعت على وهج شفاف .. وتلك النداءات المستغيثة التي تتردد في أرجاء الغرف المظلمة الموبوءه بالماء الآسن دوامات تدور به متعاقبة مع الأيام التي يلمح فيها صورتها تنعكس على وجهه (هو) وحيداً مع الهم والذكرى بعد أن تركته مصاباً في دماغه لا يفقه سوى الكلمة التي تربى معها منذ سنوات بعيدة تلاحقه مع تلاحق الخطى يوماً بعد يوم ...

بغداد : زيدان حمود

مصطفى الأسمر

●● أسلم عقله للفكرة حتى أصبح أسيرا لها .. تحادث مع نفسه بصوت مسموع مؤكدا أن من الأفضل فعلا إسدال الجفون الأربعة على العينين واستدعاء النوم .

(١)

قلت له اسمعنى ...

هز رأسه ولم يتكلم .... حركت يدى كعادتى عندما أناقش أمرا هاما .. لم أكتف بهذا بل حركت كل عضلة فى وجهى .. ومع ذلك استمر يهز رأسه ولا يتكلم .

* * * *

قالوا له ... وهو على هذا الحال .. هيهات هيهات

استفسرهم قصدهم من الكلمة .. لم يجيبوه .. ابتسم .. رثى لحاله .. ثم رتب الأشياء كلها فى حقيبته الحجرية وحملها فوق رأسه وخرج ..

(٢)

قلت له : لماذا لا تريد أن تصدقنى ؟ .. هل عهدت فى الكذب من قبل ؟

هز رأسه ولم يتكلم .. مددت رقبتى وسحبتها .. خفضت من صوتى وجهرت به فى محاولة جادة من جانبى لإقناعه . اكتفى بهز رأسه ولم يتكلم .

* * * *

فى الشارع ظهر له صديق عمره ، على غير العادة أخذه بالأحضان وقبل وجنتيه .. توهم أن هذه القُبَل قد أصابت الوجنتين بثقوب من نوع ما .. تحسس الثقوب فأصابه أسى لا حدود له عندما غارت أصابعه فيها نظر إلى صديقه وهمَّ بمعاتبته .. ولكن دفعة مفاجئة له منه فى جنبه وَأدَت على لسانه العتاب . قال الصديق :

انظر كادت العربة تكتسحك وتقضى عليك ..

نظر إلى حيث أشار ، لدهشته لم يجد أثرا لأية عربة على الإطلاق ، ولكن على البعد كانوا هم هناك بملابسهم الفضفاضة الصفراء وقد ارتسمت فى عيونهم نظرات جامدة .. احتمى بصديقه من النظرات ، احتضنه الصديق وقبله ... جاءت القبلات هذه المرة فوق جبهته فارتجف .. تحسس مكانها فوجد نتوءات بارزة .. قال الصديق :

ـــ أنت اليوم فى حالة غير عادية .. كأنك استعملت آلاف الأقراص المنومة .. ولكن .. هيهات .. هيهات !

(٣)

قلت له : عجيب أمرك حقا .. غيرك كان من المفترض أن يسلم بالأمر الواقع وقد سقت له كل هذه الحجج . هز رأسه ولم يتكلم .. فكرت أن أجامله وأقدم له هدية تناسبه .. كدت أطير فرحا وأنا أقرأ سطرا على بياض عينيه أنه قد ابتدأ يفكر بأسلوب جديد ويطرح عن ذهنه فكرته الجامدة .. ولكنه خذلنى عندما هز رأسه ولم يتكلم .

* * *

قابله الصديق وقال له فى ود حقيقى :

ــ معقول أتركك وأنت على هذا الحال ؟ محال هذا ... سنعبر معا هذا المجرى .. ما رأيك ؟

قبل أن يعطيه رأيا ، تذكر أنه لا يعرف السباحة .. كان الموج يصطخب فى المجرى ويرتفع عاليا ، والشط الآخر لا يظهر لعين ، ولا أثر لسفينة أو حتى قطعة خشب يعتليها فتنقله إلى هناك ... وكانوا هم هناك فوق الموج المصطخب بملابسهم الفضفاضة الصفراء وبعيونهم جامدة النظرات ..

(٤)

قلت له : عندى فكرة ... أصمت أنا وتتكلم أنت .. أهز رأسى أنا وتستطرد أنت .

هز رأسه ولم يتكلم .. تصورت هذا الرأس محشوًا بالحجارة بدلا من الخلايا الدقيقة المرنة المتمردة المتوهجة دوما .. فكرت أن أدق على الرأس بمطرقة صلبة لأجلو لكلينا الحقيقة ... فتحرك رأسه كبندول ساعة حائط يهتز ولا يتكلم .

* * * *

أدهشه أنه أينما ذهب وجدهم هناك كما هم .. نفس النظرات .. نفس الملابس ... نفس الحركات .. أيضا كان صديقه ملتصقا به لايريد أن يبرحه أو يغادره .. قرر العودة الى البيت ليغلق بابه عليه كما أغلق الجفون الأربعة من قبل .. أحضر قفلا مميزا وأعد كل ما يلزم لتنفيذ الفكرة ... عندما ابتدأ يعمل بجد فاجأه الصديق على غير توقع ... سحبه نحو الفراش وجلس فى مواجهته ثم استأذنه ان يدخلهم عليه ... استغرب كيف لم يفطن الصديق أن الحجرة ستضيق بهم طمأنه الصديق وقال له إنه حسب لكل شىء حسابه ... ثم رفع القفل المميز من فوق الباب وفتح المصراعين على اتساعهما فدخلوا بنظام بديع ، ثم جلسوا صفوفا صفوفا .. عندما امتلأت الحجرة بهم وصارت غير قادرة على استيعاب وافد جديد منهم .. دفعوا سويا بأيديهم المتلاصقة جدارين من جدران الحجرة الأربعة فانزاحا ، ثم تلاشيا تماما لتسطيل الحجرة . أحس بالاختناق قال الصديق :

ــ سأفتح لك نافذة ...

رجاه ألا يفعل أو يحاول .. كان كل ما يشغل باله أن ينفرد بنفسه ويستكين إلى فكرته فيعض عليها بالنواجذ مهما كلفه الأمر ..

(٥)

قلت له : بودى أن تفهمنى .. صدقنى ... ستنجح .. فقط عليك أن تحاول أو تطرح عن عقلك ما استقر فيه .. هز رأسه ولم يتكلم ... ضاقت أمامى كل السبل ورأيت من المناسب أن أجرى له اختبارا لأعرف مدى استجاباته الحسية ... حركت أمام عينيه أصابعى .. ثم صنعت من هذه الحركات عشرات التعبيرات الجادة والعابثة وترقبت ماذا سيصنع ... ولكنه قبر كل الاشياء فى داخلى عندما هز رأسه ولم يتكلم ...

* * *

اشعل الأفرع الجافة فى ركن الحديقة المهجورة فارتفعت ألسنة اللهب مضيئة المكان حولها ... تراقصت سحنهم وملابسهم الصفراء ونظراتهم الجامدة ، تبين ملامحهم كأوضح ما تكون الملامح .. دقق النظر فتأكد له أن لا فائدة ردد لنفسه .. هيهات .... هيهات ..

(٦)

قلت له : نجعل الأمر بيننا لعبة أو حتى نحوله إلى مباراة فقد يأتى التشويق بما فشلت فى غيره حتى الآن ما رأيك ؟ .. اعتقد أن المطروح الآن هو أفضل الحلول

هز رأسه ولم يتكلم .. كدت أعطيه ظهرى وأنصرف حتى لا يشدنى معه إلى المنحدر .. ولكنى لم أفعل وأنا أرى وجهه الخالى من الفم والأنف والأذنين والعينين يهتز ولا يتكلم .

بحث عن الصديق لم يجده .. كان اختفاؤه المفاجىء مثيرا للدهشة ولكن هذا الاختفاء منحه فرصة استعادة كل المسائل على انفراد .... قرر أن يضحك ، فتذكر نتوءات جبهته وثقوب وجنتيه فغير قراره على الفور وبكى .. تلقف على كفيه دموعه ، وعندما امتلأ الكفان بالماء لعقه بلسانه قبل أن يسيل ويراه أحدهم ظهروا بملابسهم الفضفاضة الصفراء ونظراتهم الجامدة .. المحوله أنهم قد رأوا كل شيء ، فازدادت الدموع انهمارا حتى فاضت وتسربت من بين أصابعه وشقت لنفسها مجرى ..

(٧)

قلت له : لم يعد لدى ما يقال .. حتى لو كان باقيا عندى ما أضيفه فقد انتهى كل شيء .. صدِّقْنى انتهى كل شيء ومن الخير أن يتغير ايضا كل شيء .. وإياك إياك ان تهز الراس .

* * * *

أيقن أن وجودهم بملابسهم الفضاضة الصفراء لم يكن من قبيل الخطرفة أو التوهم ... وأن اختفاء الصديق وظهوره أمر حقيقى .. ولا فائدة من تكذيب نفسه .. تمنى لو حرر العقل من الفكرة الواحدة مهما كانت كى ينجو ... حاول رفع الجفون الأربعة عن العينين .. لم يستطع .. كانا قد التحما تماما

دمياط : مصطفى الاسمر

□ □ □



العـــرس الـــدامى

تأليف : عبد الله عزيز خالد

ترجمة : محـمد البـدرى

بعد ليال صاخبة من التفكير المرهق ؛ بعد أن راحت تنهمر من مآقيها دموع الحسرة الممتزجة بالغبطة إلى حد ما ، قررت مع نفسها خلع ثياب الحداد بيدين مـرتجفتين وتعـالت على شفتيها المؤتلقتين ابتسامة رقيقة وهى ما زالت فى حالة مؤلمة من البكاء ... البسطاء من الناس كانوا يرشقونها بعاصف من اللوم : « كيف ذلك ولم يمض على رحيل زوجها وولدهـا غير أشهر عدة ؟! » .

أُم آزاد كانت امرأة مكتملة ناضجة بارعة القوام ذات لون حنطى فى الخامسة والثلاثين يتألق عـلى وجهها عينـان سوداوان وينسدل على كتفيها وجيدها شعر طويل رائع وتبدو أكثـر جمـالاً وجـاذبيـة وهى تبتسم فتبـدو عـلى وجنتيهـا « غمازتان » ..

كانت تظهر فى كل مرة فى حالة خاصة فحينا هى مشرقة حلوة وحيناً ترتسم عليها علامات هموم داكنة ويطويها تفكير عميق وكأنها تسرح فى عوالم بعيدة مخيفة .. لا .. يبدو أن ذلك كان لإخفاء موقف معين .. « لا .. لا .. أن غريزتها قد نغّصت عليها الحياة إنها فى كل يوم عند شخص .. تتـزين كثيـراً وتجلس فى الـزقـاق وأحيـانـاً تتجـول فى قيصـريـة النقيب » ... محُالٌ أن يرى المرء فيها صـورة للماضى فليس لديها من الحياء والخجل شىء .

لم يكن قد مضى على مفارقتها للسواد إلا ثلاثة أسابيع فى حين أن البريجادير « بيتر » لم يمض على تجواله فى المنطقة هذه غير عشرة أيام ، ...

« بيتر » كان فى الثلاثين من العمر متوسط القامة ذا بشرة سمراء . .. عينا « بيتر » الجائعتان كانتـا أشبه بعينى ذئب مسعور .. لا .. فهو على حق ، لقد مضى على مجيبه إلى هذه المدينة فترة من الوقت ، وحين كان يتحدث لم تكن تتصور أنه ليس من أبنائها ، تصرفاته كانت طائشة كان هائماً متعطشاً لاصطياد « الغوانى » .

أُم آزاد وحيدة هذه الليلـة تعيش عذاب الضمـير ، انها تعيش الضجر والسأم .. حيناً تسدد النظرة إلى كتب ولدها آزاد وبعد أن تشبعها ترتيباً وتقليباً يأخذها الحنين وتقودها الذكرى للغوص فى أرجائها ... وفجأةً تقع عيناها على رسالة

عزيزة لم تواتها القدرة على قراءتها فاكتفت بالقاء نظرة سريعة عليها وعندما تعالى صوت الصخب فى الزقاق لكنها لم تُعِرْهُ انتباها وتذكرت الليلة التى هجم فيها اللصوص على دار الأرملة «خاته» وكيف استطاعت أن تصل لنجدتها قبل ابى آزاد وكيف فرّ اللصوص خائبين .. كانت تعيش فى عوالم تلك الليلة وفجأة سمعت طرقاً على الباب :

ــ من ؟

ــ افتحى الباب .

ثم راحوا يصعدون إلى سطح الدار مثنى و ثلاث عن طريق سلالم خاصة ... ثم وقف « بيتر » عند عتبة الباب وهمس احد الحراس فى أُذن زميل له :

ــ فعلة « بيتر » هذه الليلة خاصة له دون غيره .

وبعد أن فتح الباب ، دخل « بيتر » دون تردد وألقى نظرة ملؤها الرقة على أُم آزاد :

ــ لا تفزعى ولا تقلقى ... إننى لا أروم إلا اطمئنانك فلا داعى للخوف ... ان مهمتى فى البيت الواقع فى الطرف الآخر من داركم ..

والتفت « بيتر » إلى من فى صحبته وقال :

ــ مثلما اخبرتكم .. تتوزعون كما اتفقنا .

وحين تفرق الحرس اقترب من أُم آزاد وقال :

ــ اليس لديكم سلُم فى الدار ؟

كيف يمكنكم الصعود إلى السطح ؟

واجابت المراة بإيماءة من راسها ، وقال بيتر ، كإنسان مغترب !

ــ طبيعتكم جميلة جداً ! .

ولم تجب المراة ، ولكن « بيتر » اقترب منها فى زهو وكبرياء :

ــ أنا الآن كل شىء فى هذه المدينة فلا احد يقدر على التفوه ببنت شفه .

واستمر فى حديثه مع نفسه وهو يقهقه :

ــ آه .. اجل .. لقد تذكرت .. ما الذى حدث فى البيت الواقع فى الجهة الأخرى من بيتكم ليلة أمس ؟ دُون أن يدع مجالاً للمرأة كى تجيب قال :

ــ أشعر بالعطش .

ومضت أُم آزاد إلى فناء الدار وجاءته بكوب من الماء .. ثم راحت تردد مع نفسها :

ــ « كم هو هادىء ورائع المحيا ! إن دمه كله دفء وحرارة !

ثم عادت إلى نفسها وشعرت بقشعريرة تهز أعماقها :

ــ « لا .. لا .. إنه مذنب .. فهو الذى قتل والد آزاد » .

كانت أُم آزاد تعيش جحيم هذه الأحاديث ، وقد أعادها إلى الوعى صياح ديك الجيران مرتين متتاليتين تناول « بيتر » الماء مبتهجاً ثم استطاع بإيماءات من عينيه ان يفهم المراة انه يريد أن ينالها .. وقال :

ــ ما أقسى الحياة من دون رجل !

وخيمت الهموم على المراة وتذكرت والد آزاد وكيف قتلوه وهو فى الأربعين من عمره فى أحد صباحات حزيران رمياً بالرصاص ، وكيف بقيت جثته مطروحة فى فناء المسجد المهدم إلى وقت متأخر ، إلى أن هرعت مع عدد من نسوة المحلة وقمن بدفنه تحت شجرة التوت فى الدار ..

وبعد فترة هدوء مليئة بالهموم نظرت إلى « بيتر » بصمت :

ــ بالموت أم بالبعاد ؟

أجاب « بيتر »

ــ إن الوقت لا يتّسع لمثل هذه الأحاديث .. انك عندما تتفوهين بكلمة موت يسيطر على الهلع ..

قالت المراة لنفسها :

ــ « إنه نفسه الذى قتل بيديه شابين من شباب المدينة مساء أمس » .

ودخل أحد مرافقيه قائلا فى أدب ووقار :

ــ سيدى .. لقد حان وقت المداهمة ، فلنداهم الدار الواقعة فى الطرف المقابل .

صاح به بيتر :

ــ اخرج .. فالوقت ما زال مبكراً .. انا الذى سأصدر الأوامر ..

ذهب الشاب والتفت « بيتر » إلى المراة ثم قال :

ــ الا أجد عندكم شيئا من الشراب ؟ هات لى قدحاً . واقترب منها وهو يواصل حديثه :

ــ لا .. لا .. لا تقلقى يارائعتى ، كونى مطمئنة ، فما دمت أنا موجوداً فى هذه المدينة ، فليس هناك من أحد يستطيع أن يمسّك بسوء .. اعرف أن الوقت متأخر وأنك تريدين النوم .

واستمر يحدث نفسه :

ــ إننا عادة ننهى مهماتنا ليلاً ..

وذهبت أُم آزاد فى أمل أن تجلب له الشراب وهى تحدّث نفسها :

ــ لقد أرسله الله .. ليقُلْ الناس ما يريدون لقد كنت أسمع بأذنى هذه : « إن خلعها لثياب الحداد علامة على سقوطها » ..

وحين كانت تتذكر تلك الكلمات كان وجهها يزداد تأثراً وانزعاجا وتقول لنفسها .

ـــ حسناً .. الست مثل اية امراة ذات رغبة واشتهاء ؟!

وكان « بيتر » فى الوقت نفسه يزداد شوقاً ولهفة ..

ـــ لقد روضت جيّدا ، انهم لم يدلونى على هذا المكان عبثا .. لن تفلت من يدى !

عطرت أم آزاد نفسها وازينت وارتدت ثوبا زاهيا وحملت معها قدح الشراب وسارت إليه فى ابتسامة حلوة . وابتسم هو الآخر وأقبل نحوها ، قائلا :

ـــ لقد أزعجتكِ ..

تناول منها القدح فى عجل والتصقت إلى جانبه فسرت ارتعاشة دافئة فى جسده وبدت الفرحة فى عينيه حين قالت أم آزاد فى عذوبة :

ـــ أشعر بشىء من التعب .. أشعر بالنعاس ! .

وأفهمته بنظرة خاصة أنها تريده معها فى غرفة النوم ، ولم يدر فى خلد « بيتر » أن فريسته يمكن أن تصاد بهذه السهولة فاستبدّ به الفرح ... سار وراءها والقدح ما زال فى يده ودخل الغرفة .. وسارت المراة صوب مكتبة آزاد برفقة « بيتـر » ، توقفت فجأة ونادته بابتسامة فاقترب منها دون تردد ووقف إلى جانبها .. وحين انقطعت قلادة أُم آزاد تهيأ « بيتر » ووضع قبعته جانباً ثم وضع القدح على الأرض وراح يلملم حبات العقد المتناثرة هنا وهناك ويردد مع نفسه :

ـــ لا تغتمى يافاتنتى سأجمعها لك بسرعة .. ثم أردف وهو منهمك فى جمع حبات العقد !

ـــ فى هذه المرة ـ عندما أسافر إلى ـ لندن ـ سأجلب لك عقدا من الماس .

وانشغل ثانية فى جمع الحبات ودون أن يشعر سألها :

ـــ الحق .. ألا تعرفين قاتل ولدك ؟ .

هزت كلمة « ولدك » أُم آزاد من الأعماق وأحست أن الدنيا قد تحولت إلى ظلام حالك ... كان آزاد فى الخامسة عشرة ، ابنها الوحيد ، وبعد وفاة والده صار الابن والصديق وكل شىء .. انها لن تنسى ذلك اليوم الأسود الذى تم سحله فيه فوق الأرض والأشواك والصخور فى محلة « هولى »

انتفضت واعية ومدت يدها إلى المكتبة وأخرجت منها فأساً وانهالت به على رأسه بكل قوة ثم أجابت بصوت خافت :

ـــ نعم واللّه أعرف قاتله !

ولفظ البريجادير بيتر أنفاسه الأخيرة وغرق فى دمه ..

تناولت أُم آزاد عباءتها بهدوء وفتحت باب الدار وتوجهت إلى الحارس بابتسامة هادئة وقالت :

ـــ تريثوا الآن ، ان بيتر لم يرتد ثيابه بعْدُ

ثم أضافت :

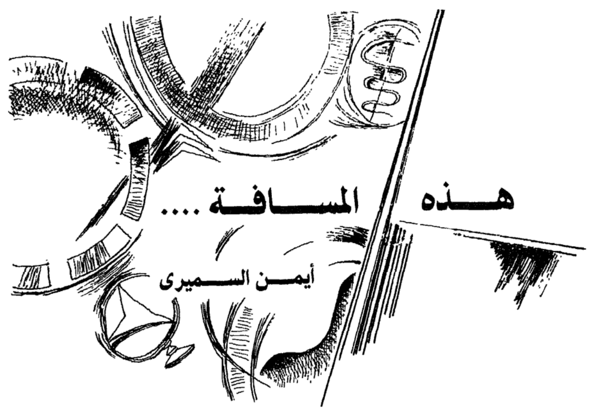
ـــ سأعود اليكم بعد قليل .

كان الحارس شاباً أسمر اللون ضعيف البنية .. وصاح فى ابتسامة على الحارس الآخر الواقف فى الطرف المقابل من الزقاق قائلاً :

ـــ أنظر ... أنظر .. هنيئاً مريئاً يامستر بيتر ...

بغداد : محمد البدرى

□ □ □



هــــذه المســـافـــة ....

أيمـــن الســـميرى

انتثـرت القطرات عـلى زجاج السيـارات المتراصـة على الجـانب الأيمن .. لا أحسبنى انتبهت يومـا إلى ما تـرسم القطـرات من تشكيلات تلقـائية إلاّ الآن .. كـان الالتمـاع الحـزين على أوراق شجـر « البانسيـانا » وقضبـان سياج الكورنيش شاهداً على ما فعل الضبـاب والندى بـالصبح ، فالبرودة استغرقت كل الكائنات الصباحية واحتـوى الأفق الكلسى مزيداً من الأصـوات فى غلالتـه .. بعض الأصوات مكتومة لكنها من الوضوح بحيث لم يصعب علىّ فهم كونها نهنهة أو حشرجات شكوى أو شىء من هذا القبيل .. أسرع ذوو الرؤوس المختبئة فى الياقات السميكة والأيدى المستكنة فى سخونة الجيوب يجتازون الكـوبرى كى ينتشـروا فى أرجاء مجهولة قبل الثامنة : بينما البخار ينبعث مع الزفير ليستحيل هالات جامدة حول كل رأس .

كان النيل تحت قدمى وأنا أبحث عن مسـاحة خـالية فى الصفحة الأولى للأهرام .. متعاقبة أعرفها من آلية خطوى ؛ تسير على نحو مألوف وكأنى لم أغب عن نفس الطريق الحبيب عاما كاملاً وكأن أناسا آخرين ـــ أبداً ـ لم يستبيحونى ولم ينفخوا فىّ تعاليم المباغتة الصارخة .. لكنى وبعد تنازلى قسراً عن أشياء كثيرة كـانت تلازمنى كـأعضائى ، . أشعـر أنه ما زال بإمكانى اختراق صفوف المنتظرين لسيارة ميكروباس كى أمضى الهوينى مطلقا عقيرتى للهمهمة الجميلة بأغانى عبد الحليم أو مسافراً فى استشراف زمان قـد يأتى بمـا مجُته الـوسادة .. هـو نفسه النيـل يحتـوى وجههـا والـرصيف والإطارات وكذا رجع اتفاقات بيضاء يلمح كلانا تلاشيها فى الغبش الصباحى .. كانت حينها برّية رائعة لا تفطن للكذب الجميل فى رنين صوتى وأنا أتحدث عن لون عينهـا والحياة الآتية من مكاننا الأثير فى الصف الأول من المدرج .. ترى هل ما زالت تحب الكذب ... ؟

اهتديت الى سنتيمترات خالية فى جريدة الأهرام فجعلت ـ كدأبى ـ أحصى السيارات الواقفة على الجانب الأيمن .. عينى لا تخطىء الإطـارات والألوان رغم أنى كنت أستعـين أولاً بالعدد على طول مشـوارى ؛ فأبـدأ العدّ من آخـر نقطة فى الكوبرى حتى بوابة الجامعة وعند الوصــول أسجل بقلمى الرصاص على السنتيمترات فيتهلل وجهها لنعود سويـا إلى وقت طفل كناه قبل أن تسكننا الحروف والأرقام ..

برجوعى إلى وقت موغل فى الرتابة ؛ أعرف أن هوايتى تلك لم تولد هكذا بين عشية وضحاها وإنما احتوتها أطوار نموّ مضطرد على فترات متباعدة :

فى البداية .. وتحديداً فى « سنة أولى » كنت أكتفى بالعدّ السريع بينما جُلّ انشغالى بثوبها السماوى حـين يحتويهـا فيشرق من أعلاه شعرها لتنجلى أسرار التحولات الكبار فى الكون وغياب النجوم عن الظهر مذ خلق الله الأرض والقلب .

ترى أستعرف أن الذى عقد الألفة الحميمة بينى وبين اصفرار الأفق وتكاثر السيارات وارتباك الشعر تحت شجيرة بعينها فى إحدى جزائر المحيط سيسرى فينا ليفكّ اختناق الصبح ويزيح الضباب والأصوات ؟

أعرف أن البناية التى بجوار « دار المعارف » تقف أمامها سيارة بيضاء عريضة والصيدلية التى تليها تقف أمامها سيارة حمراء صغيرة ذات باب واحد .. المسافة الصباحية من كوبرى طلخا حتى البوابة (١٢١) سيارة سجلْتُها شروحاً وتذييلات وحواشى على أى سنتيمترات بيضاء فى اهرام كل صباح مع ملحوظة ما بين قوسين : (توجد خمس سيارات مجهولة يغطيها أصحابها بأغطيةمن المشمع القاتم) .. (المسافة الصباحية فى يوم الخميس بالذات ، ما بين ١٢٥ إلى ١٣٢ سيارة) ..

*

فى « سنة ثانية » ، أضفت إلى التصنيف القديم عنصر اللون .. بعملية نسبة وتناسب سريعة يكون العائد مثيراً للنشوة فى « ثالثة ورابعة » كنت قد نضجت بما يكفى لأميز بين الماركات المتباينة فأصبحت لا أكتفى بالعدد واللون والملاحظات وإنما دخلت الماركة الى التصنيف الصباحى فقرأ الأولاد ضاحكين :

			ملاحظات
٣٢	فيات	أحمر	
١٣	مرسيدس	أبيض	
١٢	بيجو	أبيض ورمادى	
١٩	مرسيدس	أحمر	
٦.	انواع غريبه	متباينة	

سألتنى عن محصول اليوم أو فاتورة الحساب فضحكنا عالياً وكذا ضحكت عناوين الجريدة الحمراء .. يوم ظهور نتيجة الليسانس كانت مسافة الطريق الصباحية تستعصى على العدّ .. لا أذكر بعدها أنى بقيت على ولائى القديم لهوايتى الأثيرة لكنى بقيت أغنى كل صباح وأكرس فى اليقظة أضغاث سفر مستحيل .

*

منذ أيام خضت نفس الطريق بعد غياب .. لم ترد على خاطرى الأرقام والألوان والملاحظات .. عند البوابة العالية توحدت عيوننا على ذات المسار المُندّى .. تصافحنا .. طالت إغفاءة يدها فى كفى الساخن .. انبعثت كلمات غريبة لا أذكرها ربما لأنى لم أكتبها على السنتيمترات البيضاء .. بعد وقت طويل خرجت حروفها مرتبكة :

— غبت .. !

لم تسعفنى مهارتى القديمة فعقبت مهزوماً :

— الجيش ...

مشينا .. عادت آلاف النجمات تلوح فى نفس السماء الصباحية الباردة .. زوت المقدمات والنتائج والترتيب فى غفلة من التوقع .. بدا رجع الكلام البعيد ماثلاً : حدة المناقشة ، الوعود / الرمال ، شكسبير ، اليوت ، الرصيف ، تعليق الصحاب ، طريقة حديثها بالإنجليزية فى محاضرة الدراما والشعر .. جعلت تفرك فى أصابعها ؛ كانت بيضاء منسابة خالية إلاّ من خاتم ذهبى أعرفه .. أخيرا ؛ هى والنيل والسيارات وعينها المزدحمة بالسؤال .. هذه المرة خاو نطاقى سوى من ريش ملون وهلام .. قالت مبتسمة وقد أدركت ان الغرّ القديم بكلماته وكذبه الجميل وتواريخ بناء اشجاره يحزنها :

— اذن فمازالت تكتب حكايات .. ؟

— طبعاً ...

ضحكت وقد وارت انفراج شفتيها بكتاب فى يدها .. شاركتها فلم يكن متاحاً سوى الضحك والصمت .. كانت تشرب عصير البرتقال وتشرح مدى صعوبة الدراسة فى دبلوم عن « يوجين أونيل » والأدب الأمريكى فى القرن العشرين .. تحدثت عن ابن خالتها العائد من الكويت وعن الزحام والبنايات العالية والسيارات والمعيد والماجستير .. كنت أنظر الى دفاترها وأصابعها والخاتم وإلى غطاء زجاجة المشروب المدور تحت قدمى .. مضت إلى المحاضرة .. لوحت من بعيد طويلاً .. اجتزت البوابة الى الرصيف والنيل .. عند الكوبرى توقفت قليلاً لأسجل على السنتيمترات البيضاء فى الصفحة الأولى .

العدد ....

اللون ....

الماركة ....

المنصورة : ايمن السميرى


الهيئة المصرية العامة للكتاب
تقدم أحدث أصداراتها من الكتب والسلاسل
أيام وليالى السندباد
تأليف : الفريد فرج
السعر ٤٢٥ قرشا
أعلام التنوير المعاصر
تأليف : د / نبيل راغب
السعر ٤٢٥ قرشا
تاريخ المصريين
مصر فى عهد الأخشيديين
تأليف : د / سيده اسماعيل
السعر ٥٠٠ قرشا
أشراقات أدبية
أزهار برية
تأليف : عبد الشافى داود
السعر ٣٥ قرشا
تراث
المنهل الصافى
السعر ١١٫٢٥ ج
بمكتبات الهيئة وفروعها بالقاهرة والمحافظات

مساء الخير يا أمنا الجميلة

وليد منير



(دراما شعرية من فصل واحد)

شجرةٌ سنطٍ عجوزٌ بجذعها الضخم ، تنتصبُ بين منحدرٍ خالٍ يفضى إلى تُرْعةٍ عميقةٍ ومتسعةٍ وبين فضاءٍ من الأرضِ مقسومٍ بدوره إلى قسمين : طريق ممهد للسير ، طويل ورفيع بعض الشىء ، تتلوه مساحاتٌ خضراء شاسعةٌ على مَدِّ البصر ، يتناثر فيها عددٌ من الأكواخ التى تفصل بعضها عن بعض مسافاتٌ كبيرة . ساقيةٌ تدور حيناً وتتوقف حيناً آخر . بناء أبيضُ بعيدٌ أشبه بالمدرسة . تقف الشجرة العجوز كالزمن فى يسار المنظر ، قريبة ، واضحة فيما يلوح البناء الأبيضُ العريضُ المكوّن من طابقين منخفضين فى أقصى العمق من اليمينْ .

الضوء يشى بصباح صَحْو

الفتى والفتاة يجلسان على حافة الترعة . فى يد كلٍّ منهما سنّارةٌ لصيد السمك . السنارتان مغموستان فى الماء . الشجرة تضفى ظلها عليهما فى صمت . بين حينٍ وآخر يمر عبر الطريق الممهد للسير فلاحٌ عجوزٌ أو رجلٌ أو صبى .

الفتى نحيلٌ فى الثامنة عشرة ، والفتاةُ ذات شعرٍ قصير ، سمراء ، وتصغره بنحو عامين .

الفتاة : أحس بالرغبة فى أن يثبَ الزمنْ
إلى بعيدٍ مثل عصفور
لكى تصبحَ أحلامى حقيقةْ

الفتى : سألتُ هذى السنطة العجوزَ مرّةً عن الأحلام كيف نستطيع أن نصيدها
فَضَحِكَتْ

الفتاة : أنتَ عجوزٌ مثلها

الفتى : أحبّها كأنها أمّى

الفتاة : أمّى تقول إن جدى كان يستلقى كثيراً فى ربيعِ ظلّها

الفتى : هل اعترفْتِ مرةً لها بشىء ؟

الفتاة : اعترفت لى هِىَ ذات يومٍ بحنين روحها إلى الخلود .

الفتى : (ناظراً إليها بمزيجٍ من الرغبة والحنان)
كم كَبِرْتِ يا صغيرتى !

الفتاة (فى دلال) : وأنتَ أيضاً كم كَبِرْتَ يا صغيرى

الفتى (ضاحكاً) : ماكرةٌ

الفتاة : مكابرٌ

الفتى : مغرورة

الفتاة : إذن ، لماذا تنحنى على فؤادى كى يَـرِقَّ لَكِ ؟

الفتى : لأننى أبصرُ فيه قَمَرَ العالمِ

الفتاة : هل تمشى على شواطىء الليلِ وحيداً ؟

الفتى : دائماً أمشى على شواطىءِ الليلِ

الفتاة : هل اعترفتَ للسنطةِ ؟

الفتى : كم خلوتُ بالسنطـة كى أودِعَها أسـرار روحى

الفتاة : هذه خيانةٌ

الفتى : لا .. هذه معجزةٌ

الفتاة : ألم أقل مكابر ؟

الفتى : حقيقة .. معجزةٌ !
أنا أراك كلما جئتُ إليهـا دون أن يكون
وجهك الجميلُ صوْبَ عينىَّ كأنما تَعَوَّدتْ
خطاىَ أن تراكِ

الفتاة : هل تُصدِّقُ الخُطَى ؟

الفتى : أصدِّقُ الدروبَ

الفتاة : مرّتـين أو ثـلاثةً أتـيت وحدى هاهنا
كنت أريد أن أضمَّ جذعها إلىَّ ثم أبكى
وبكيت
: قلت : يا أيتها السنطةُ هل يحبّنى ؟

الفتى : قالتْ ؟

الفتاة
(ضاحكة) : هسيسُها سرٌ كبيرٌ
سيظلّ بيننا
ولن أقولَ لَكْ !
(بسرعة يسحب الفتى سنارته إلى أعلى)

الفتى فى فرح : لتنظرى
هل ظفرت سلُّتُك الخاليةُ
بمثل تلك السمكةْ ؟

الفتاة : فيما مضى

الفتى
(متاملاً) : كبيرةٌ جداً .

الفتاة : كأنها تضىءُ

الفتى : هذه هديتّى لعامك السادس عشر

الفتاة
(تنظر إلى الوراء)جَرَسُ المدرسةِ البعيدةْ

سوف يدقُّ بعد أسبوعينِ

الفتى : هل سنلتقى كل مساءٍ مثل كوكبين ؟

الفتاة : عند سنطةِ الحياةِ ؟

الفتى : عند سنطةِ الحياةِ

الفتاة : ياله من سارقٍ يلوذ بالفرار صيفُنا القصيرُ

الفتى : فى خزانة الفصول الأربعةْ
خَبَّأتُ حبّى لَكْ
وقلت : ياحبّى أنا أمانةٌ لديكْ
فلا تدَعْها تزهدُ الفصولُ

(يـداً فى يـد ينهضـان عـلى مهـل . يستديران . يتأملان المساحات الشاسعة ، فيدقُّ جرسٌ بعيدٌ ، وتدور الساقية)

(إظلام)

* * *

الضوء يشى بالغروب

فلاحٌ عجوزٌ يجلس تحت الشجرة وياكل .
ثلاث فلاحات يجلسن عند المنحدر . يغسلن ثياباً او يملان جراراً ويتحدثن .

هى (١) : ونحـن صغيـران كـم فتحتْ هذه الشجرةْ ساعِدَيْها لنا .

هى(٢)
(ضاحكة) : تحبّينه رغم ما كان مِنْهُ ؟

هى(١) : يريد عيالاً

هى(٣) : له عُذْره ...
كما أنه لم يزلْ يتمنّى رضاها

وياتى لها بالكثيرْ

هى (٢) : الرجال جميعاً لدىّ سواءُ

هى (٣) : كعهدك قاسيةٌ !

هى (٢) : وكعهدك مخدوعةٌ !

هى (١) : هذه الشجرةْ
زمنٌ كاملٌ

هى (٢) : شاهدٌ

هى (٣) : أنتما تلحظان العجوزْ ؟
دائماً يتأملها فى شجَنْ

هى (٢) : ربّما كان أيضاً يكلمها

هى (١) : ذكرياتُ الفؤادُ
لاتمر سريعةْ
إنها غضّةُ الرائحة .

وتظلّ برغم السنين التى عَبَرَتْ مثل وشم
على الجلد
ليس له أن يزولْ

هى (٢) : آه ..
أنت خياليةٌ
وانا لا أطيقُ الخيالْ
ازفَ الوقتُ
هيّا بنا

(هى (٢)
وهى (٣) : تنهضان . تحملان حاجاتهما وتتأهبـان للرحيل)

هى (١) : سأظل قليلاً
هى (٣) : كما ترغبينَ
هى (٢) : غداً
هاهنا قد أراكِ
ادفعى عنك هذا العجوزَ
فلو بدأ الثرثرةْ
لن يَكُفَّ

هى (١) : (مبتسمةً فى عطف) وحيدٌ ..
ولكنه طَيِّبٌ

هى (٢) : تصبحين على خَيْرْ
(هى (٢) ، هى (٣) تخرجان من يمـين المسرح)

العجوز : لكل زمانٍ أذانٌ
هى (١) : تكلّمنى ياأبى ؟
العجوز : لا ..
أقول لنفسى
لكل زمانٍ أذانٌ

هى (١) : رأيتُ حفيدتك الرائعةْ
أمسِ
تلهو كزنبقةٍ
كفراشةْ
ورِثَتْ من أبيها شقاوَةَ عينيهِ
لكنها أمُّها بالتمامِ ! :
الجبينُ
الفمُ
الأنفُ
شعرُ الحريرِ

العجوز : أبوها مضى قبل موعدِهِ

هى (١) : ياأبى
حكمةُ الله
لكنها قمرٌ
بارك الله فيها

العجوز : وبارك فيك
هى (١) : وفى أمّها ...
سيطول بقاؤك حتى
تراها عروساً

العجوز : أنا ؟
لا أظنُّ
تمنيّتُ لو أننى هذه الشجرةْ
بصلابتها
ومهابةِ أغصانها
كى أقاومَ ريحَ الزمانِ
ولكننى سأسافرُ عما قريبْ

هى (١) : يا أبى
هذه الشجرةْ
هى أنتَ
أتذكرُ
أنك كنت تداعبنى تحت أفيائهاوأنا طفلة ؟
أنت والشجرةْ
أصلُ أحلامِ هذا الترابِ
وتلك النجومْ

العجوز : ربما كانت الشجـرةْ
وحْدَهـا أصل شىءٍ كهذا .

هى(١) : قم معى ياأبى
العجوز : لا .. سأبقى قليلاً
هى (١) : هواءُ المساءِ شديدُ البرودةِ
العجوز : كالذكرياتِ
هى (١) : الصغيرةُ تشتاق أن تتواثب بين يديكَ
العجوز : وبى رغبةٌ يا ابنتى مثلها أن اكرِّرَ مافاتَ
أن أتواثبَ بين يدىْ هذه الشجرةْ

هى (١) : كم لها من بهاءٍ
وحزنٍ
وحكمةْ !

العجوز : إنها نفسها
هى (١) : بينما نحنُ
العجوز : لسنا بأنْفُسنا
هى (١)
(تنظر إلى فوق) القمرْ

العجوز : جاء كى يتعلّم منها
هى (١) : دروسَ المساءِ ؟
العجوز : دروس الحياةِ بأكملها
هى (١) : طيّبٌ يا أبى
أنت !
العجوز : يوماً ستسمع فيهاحفيدةُ قلبى صداىَ
كوشوشةٍ
هى (١) : ستقول لها الشجرةْ
كل شىءٍ عن الحبِّ
العجوز : والموتِ
هى (١) : والفرحِ البكرِ
العجوز : والذكرياتِ
هى (١) : وحزنِ المواويلِ
العجوز : والرحلةِ الدائمةْ

(يشرق ضوء القمر أكثر فأكثر)

(موسيقى مَوّالٍ تأتى من بعيد .
يستمر صوتُ الناى لبعض الوقت)

(إظلام)

* * *

الضوء يشى بالغروب

(الفتاة تقف وحدها
تعترف امام الشجرة)

الفتاة : قولى لى
هل أبصرت الماء يَمُرُّ على جسدى
ليزمزمَ أفراحى
هل أبصرت حبيبى يأتى
ليربِّت فوق يدى
ويقول : أنا عطشانٌ للظلْ ؟
ياشجرةْ
كيف يكون الوقتُ لنا
والأمكنةُ الأخرى
كيف تكون لنا ؟
ياشجرةْ
هل أوُدِع جدِّى فيك أمانةْ ؟
هاتى أسرارَ الغيمِ إذنْ
لأطمئِن سنبلةً فى قلبى
هاتى شوقَ الغصنْ
لاطمئن طائر أحلامى

الفتى يدخل
تلتفت إليه الفتاة
يتعانقان

الفتاة : قد تأخرت قليلاً
الفتى : إغفرى لى
الفتاة : كنت أحكى شجَنى للغصنِ
الفتى : بالأمسِ
أتتنى الشجرةْ
لم يكن حلماً
وايضاً
لم يكن صحواً
أتتنى الشجرةْ
حالةٌ ما بين بينْ
كانت الساعة بعد الواحدةْ
قلت : يا أمى الجميلةْ
أين عصفور المساء
هَمَسَتْ :
بين سماءٍ وحظيرةْ
ومضتْ
الفتاة : كيف تركتَ الغصن يمضى ؟
الفتى : كنت تعبانَ
الفتاة : وماذا قد فهمتْ ؟
الفتى : غنوةٌ غامضةٌ
الفتاة : أمىَ مريضةٌ
الفتى : وأبى سافرَ
الفتاة : أينْ ؟
الفتى : لبلاد الزيتِ والأقمارِ
الفتاة : جدّى كان محظوظاً
الفتى : لماذا ؟
الفتاة : لم تكن أيامه تعرفُ أسفاراً
وكان الحبُّ أجملْ
الفتى : وطواحين المسافات أقلّ
الفتاة : والمدى ؟
الفتى : كان المدى أوسعَ
الفتاة : والأشجارُ أعلى
الفتى : والعصافير كثيرةْ
الفتاة : والأغانى
الفتى : وحقولُ القمح
الفتاة : أخشى أن يسير الزمن الآتى على عكّاز
خوف

الفتى : شَدَّ ما أنت رقيقةٌ !
الفتاة : غنِّ لى
(الفتى يغنى): يا ملاكاً واقفاً فوق جفونى
لا تدع حُلمى يُوَلِّ
لا تدع قلبى يَنَمْ
يا ملاكاً : بين عقلى وجنونى
صرت أهواك فقل لى
كيف تختار الختامْ ؟
الفتاة : عذبةٌ نبرةُ صوتكْ !
الفتى : تتمشَّيْنَ قليلاً ؟
الفتاة : بل أعودْ
الفتى : لِمَ والحلمُ قصيرٌ ؟
الفتاة : فى غدٍ تكملُ لى أغنيتى .
الفتى : والشجرةْ ؟
الفتاة : أمى الجميلةْ ؟
الفتى : أمّنا
الفتاة : سوف نراها فى غدٍ
نحكى لها عن قمرٍ
تحكى لنا عن موجَةٍ
الفتى : كل غروبٍ فاتنٌ
بين يديهاً
فاتنٌ بين يديكِ
الفتاة : لِنَعُدْ يا مَلِكى
الفتى : هيا بنا يا ..
ياملاكى .
(يداً فى يدٍ يخرجان) .
تتغير الإضاءة
الضوء الآن يشى بالصباح فى أوّله
يدخل فلاحان .
هو (١) : سيقطعون الشجرةْ
ويردمون الترعة الآسنةْ
لكى يوسِّعوا من الطريقْ
هو (٢) : حسنٌ .. هذا حَسَنٌ
لو أنهم قد فعلوا من قبلُ !
هو(١) : شهراً واحداً
ويغمرالأسفلتُ هذى السكةَ المتربةْ
هو(٢) : على امتدادها !
هو(١) : على امتدادها .
هو (٢). : كم عمر هذى الشجرةْ ؟
هو(١) : آه . كثيرٌ
إنها أول شىءٍ فى حياةِ الناس هاهنا
قبل المياهِ
وفضاءِ الزرعِ
والعمرانْ
هو(٢) : منذ سنين عشرْ
كان عجوزٌ من أهالى القريةْ
يكاد لا يبرحها
هو (١) : أذكره
كان يحبّها .
هو (٢) : كم يتغير الزمنْ ؟
هو (١) : فيولد المكان من جديد .
هو (٢) : ويولدُ الناسُ على شاكلةٍ أخرى .
هو (١) : نعمْ
هو (٢) : وهكذا الحياةُ
هو (١) : دائماً تجرى ولا تلحقها الخطى
هو (٢) : ولن تلحقها الخطى !
(يخرجان من الناحية الأخرى)
تتغير الإضاءة
الضوء الآن يشى بالغروب مرةً أخرى
(الفتى يقف وحده أمام الشجرة)
الفتى : يا شجرةْ
لِمَ لَمْ يأتِ ملاكى ؟
لِمَ أخّرتِ خطاه عن الأغنيةِ الموعودةْ ؟
ياشجرةْ
يا أمَّ العشّاق المفتونين بنور القوسِ الغاربْ
شعْرُ الشمس طويلٌ حتى النبعْ
لكن العمر قصيرْ
قولى لى ماذا أخَّرها ؟
فأنا ملهوفٌ أن أكمل أغنيتى
قولى لى
ماذا يحبس أحلامى فى قفص الوقتْ ؟
فأنا أصبو لجَناحَىْ عصفورْ
هل قررت أخيراً
أن تتخَلَّىْ عن كنز الروحْ
هل قررت أخيراً أن نمضى
أو أن تمضى
قولى لى
فأنا لا أتحمَّلُ أحزانك

(يبكى) يا شجرةْ

(إظلام)

* * *

الضوء يشى بالغروب

جرس المدرسة يدق

الشجرة مقطوعة حتى الجزء الأسفل من جذعها

تدخل الفتاة وقد بدا عليها حزن عميق . تسير ببطء إلى الجذع الضخم المستدير . تجثو أمامه فى انكسار وتبكى .

الفتاة (تتحسس الجذع المتشبث بالأرض)

صوتُ جدى يموتْ

تتلاشى الغصونُ الوحيدةْ

تنطفى شمعةُ العمرِ

آهٍ ..

هواءُ المساءِ ثقيلْ

وأنا لا مكانَ لقلبى

لماذا تودّعنى

يا حبيبى ؟

لماذا تودعنى ؟

قصّتى بعدُ لم تنتهِ

الذكرياتْ

من يدى هربَتْ أغنياتى

هربت من يدى ياحبيبى الطيورْ

بردُ روحى شديدْ

أين دفءُ الرَحِمْ ؟

قفصى مغلقٌ

أين حرّيتى ؟

ورغيفى دموعْ

أين سنبلتى ؟

يدخل الفتى مرهقاً ، وملامحه تفيض بالحسرة . فى يمينه سنارته وفى يسراه سلته . يقف بعيداً بعض الشيء ويرقب الفتاة فى ألم .

الفتاة (بعد برهة من الصمت)

مات ظلّك يا شجرةْ

مات حتى الأبدْ

فضحوا سرَّنا

ومضوا

هؤلاء الرجالْ

بالقسوتهمْ !

مات نورك يا شجرةْ

هل أخذتِ زمانى معك

وتركتِ لعينى الرمادْ ؟

أنتِ

آهٍ

بعيدةْ

وأنا لا مكان لقلبى

الفتى : يا ملاكى

(يضع حاجاته ويقترب منها ويطوّقها بيده . تنهض باكية)

الفتاة : أنا

لا ..

أنا لم أعد يا حبيبى ملاكاً

لقد كسروا أمسِ أجنحتى

الفتى : وأنا لم أعد مَلكاً

لقد انتزعوا التاجَ من فوق رأسى والقوا به تحت أقدامهمْ

الفتاة : هل أتيت لتصطاد آخر أسماك أحلامنا ؟

الفتى : ربما اليوم

أصطاد ذكرى تفرُّ

الفتاة : ستمضى الظلالُ بلا عودةٍ

(يجلسان ملتصقين على حافة الماء . يدلى الفتى بسنارته)

الفتى : غبتِ يومين

كانا كأنهماً

سنواتُ من التعبِ اللانهائىُّ

كانا كأنهما

عدمُ

يستبدُّ بشمس وجودى

الفتاة : جلستُ وحيدةْ

أُحَدِّقُ فى وجه أمّى الذى يعتريه الشحوبْ

فإذا ما فرغتُ استدرتُ إلى شرفتى لأُحدِّق

فى جسد الشجرةْ

وقد إنهار ينبوعُ أيامهِ

الفتى :

(مستنكراً) وأنا أتعذّبُ وحدى

الفتاة : تخيَّلتُ أنك سوف ترى
صورتى
فوق مرآة قلبكْ

الفتى : آه
لا شئَء قطُّ يُعَوِّضنى
عن مرورِ يديك على جبهتى
عن مداعبتى خصلةً
يستعير النسيمُ ارتعاشتها
عن ملامستى للعبير الذى
يعتريك كأنشودةٍ

الفتاة : أنا كل هذا ؟

الفتى : وأكثر
لو تعرفينْ !

(الفتى يسحب سنارته)

آهِ
لا فائدةْ

الفتاة : مات كل السمكْ

الفتى : لِمَ لا
أَوَلَم تمت الشجرةْ ؟
أولم يمت الطفل فى زاويةْ ؟
أولم يمت الضوء فى كلماتِ السراجْ ؟

الفتاة : لمن سوف يعترف الطائرُ الذهبىْ ؟
لمن سوف يعترف العاشقون الصغارْ ؟

الفتى : هذه ليلة الإعتراف الأخيرْ

الفتاة : لنُلْقِ بآخر أغنيةٍ فى الطفولةْ
إلى جذعها .

(ينهضان ويتقدمان صوب الجذع . تقترب الفتاة)

الفتاة : سامحينى
أنا لم أسدِّد لك الدْينَ
لم أستطع أن أحبَّك
مثل ملاكٍ
لأنى هربت إلى وحدتى
وتركت الرجال القُساةَ
يهزون فى وجهك الفأسَ
كنت أُحِسُّكِ فى داخلى تستغيثينَ
لكننى خفت أن يعرفوا
أن أسرار قلبى
ترفرف فى كل غصنٍ
وتخفق فى كل ريحٍ تهبُّ
تركت مكان فؤادى لهَمْ
وهربتُ
وكنت أرى
صوت جدّى
وحلم خطاى
وشمس حنينى
أرى كل شئ ء يسيل دماً
ويعضُّ الترابَ
وينظر لى فى عتابٍ
ويصمت حتى الأبدْ

(يقترب الفتى)

الفتى : ندَمِى لا يُحَدُّ
وحزنى يفيضُ كما الخمر عن كل آنيتى
لا إجابات عندى

بالضعفِ،
وبالتردد روحى أمامك !
كيف سمحت لعينىَّ أن تغفلا عنكِ
فى لحظةٍ
فإذا بكِ تحت يدى جثةٌ ؟
كيف قلت الزمان يدورُ
وأسلمتُ نفسى إلى الذكريات التى كنتِ
ينبوعَها الأبدىَّ ؟
أنا مَلِكٌ خائبُ
لم أدافعْ عن الحبِّ
لم أنتقمْ من عدوى
أنا لست أهلاً لظلِّ تفيُّأتُهُ تحت
شمسكِ
لست جديراً بعطفكِ
أو بحنان فتاةٍ سبتنى برقّتها فى جواركِ
هل أستطيع مواصلة الأغنيات الجميلةِ
من بَعْدُ ؟
لا ..
فأنا قد تخلَّيت عن نُبْل مملكتى للغزاة
وأطلقت ساقىَّ للريح
لم أعتقدْ فى شجاعة قلبى
ولم أر مثلى جباناً
لذلك لن أستطيع مواصلة الأغنيات
الجميلةِ

هذا زمانٌ غريبٌ عليّ
ولكنه قادرٌ أن يمد مداراته كى
تغطّى جميع السموات
آه
زمانٌ غريبٌ

ولكنه قادرٌ ان يرانى
ويهزمنى
(يدق الجرس من بعيد بشكل جنائزىٍّ هذه
المرة وتدور الساقية)

(إظلام)

القاهرة وليد منير



أعمال كمال أمين عوض بين العالمية والوطنية الفنية

● د. محمد جلال عبد الرازق

« عالمية الفن » التى تعطى للفنان ــ من خلال ابداعاته ــ حق التعبير وتسجيل حياة شعوب غير التى ينتمى إليها وتحدد دوره فى نقل هذه الثقافات ، نستطيع من بين الأمثلة الكثيرة عليها أن نتلمس انعكاسات عراقة فنوننا واصالتها فى أعمال فنانين ، ممن كشفت عناصر تكويناتهم بوضوح عن عشقهم لها . مثلما نستطيع من خلال هذه الأمثلة أيضاً معرفة ما يعرض منها سواء على شكل تعبيرات أو لمجرد التسجيل أو النقل .

فأ مام لوحة الفنان بول جوجان (Paul Gauguin ، ١٨٤٨ ــ ١٩٠٣) التى نفذها أثناء حياته فى جزر البحار الجنوبية فى أواخر القرن التاسع عشر سنجد أنفسنا حائرين بين موضوعها الذى يصور جانباً من حياة أهل هذه الجزر وبين حركاتهم المأخوذة من حركات صور العازفات الفرعونيات وحارثى الأرض .. خصوصاً أن المسألة هنا تدور حول فنان فرنسى ولوحة تعبر عن حياة شعب يختلف فى عاداته عن كل من العادات الفرنسية والمصرية القديمة . هذا الامتزاج الغريب ليس إلا انعكاساً واضحاً لسيطرة روح الثقافة الفنية المصرية ، لا على التشكيل وحده وإنما أيضاً على وجدان هذا الفنان الذى لم يبال بأن ما ارتبط بذهنه من فن عريق قد يبتعد كثيراً بمعنى احد أعماله عن الواقع (حتى لو أنه رأى علاقة بين عودة المومياًت المصرية والشخصيات الزومبياوية إلى الحياة ، حسب الأسطورة) . مثال آخر لفنانة يوغسلافية شابة ومعاصرة ــ عكست لوحاتها أيضاً عشقها لفننا المصرى القديم (الفنانة دوسيكا داروفيك Dusica Zarovic مواليد ١٩٦٠ ــ خريجة معهد الفنون ببلجراد ، حضرت عام ١٩٨٨ إلى قسم الجرافيك بكلية الفنون الجميلة بالقاهرة كدارسة مستمعة) ، اذ نستطيع أيضاً للوهلة الأولى ملاحظة السمة الفنية الفرعونية مختلطة فى بعض أعمالها مع الأسلوب الذى اختارته : فنفرتيتى فى إحدى لوحاتها قد نقلت وحفرت على الخشب بطريقة الطباعة الملونة ، أما فى لوحة «٢» فتبدو ــ السيدة الجميلة زوجة الفرعون ــ فى أناقتها تصل إلى ارتدائها افخر الثياب . وفى لوحة أسمتها « أحبُ من أُحب » (تقصد بهذه التسمية على حد قولها حب مصر وفنونها) تبدو عناصرها الانسانية ذات السمات الفرعونية كأنها عارضات للأزياء ، أو بمعنى آخر وكأننا نرى فتيات اعلانات الفنان هنرى دى تولوز لوتريك (Henri de Toulouse -- Loutrec ، ١٨٦٤ ــ ١٩٠١) فى هيئتهم الفرعونية . هنا نرى الانسجام بين الروح المصرية القديمة وأسلوب الفنانة رغم عدم

تقيدها بالنسب المعروفة والألوان المصرية .

والحق أن وجود هذه السمة واضحة فى أعمال هؤلاء — أو غيرهم — ليس إلا تعبيراً عن حالات صادقة فى حب فنوننا وأصالتها ، وكنوع من استخدام لغات فنية عالمية متداولة .

وكذلك نرى هذه « العالمية الفنية » فى أعمال بعض فنانينا .. خاصة هؤلاء الذين تأثروا بأساليب لفنانين عالميين أو أولئك الذين انتموا بالفعل بأعمالهم وبأفكارهم الفنية إلى مدارس أوربية حديثة لها تأثيرها القوى واذا كنا فى هذا نستطيع أن نجد الأسباب للذين يعالجون فى لوحاتهم موضوعات لها معانيها الإنسانية المطلقة فى محاولاتهم للبحث من أجل الابتكار ، فإننا فى الوقت نفسه وفى أحوال كثيرة قد لا نجد أى سبب فى بعدنا الكامل عن « وطنيتنا الفنية » ، خاصة فى تلك الأعمال التى تعبر عن واقع حياتنا وسط عالم ملىء بالأوطان والعادات والأذواق المختلفة .

فالفنان المنتمى إلى هذا البلد بتراثه الفنى وعاداته الاجتماعية والعقائدية له الأولوية فى القدرة على التعبير وعلى عرض قضاياه (محلياً ودولياً) مثلما له القدرة على استخدام تشكيلات فنونه وعناصرها .

ومن المحاولات الناضجة المبذولة من فنانينا للاتجاه بفنوننا من الوطنية نحو العالمية ، وضرب الفنان كمال أمين عوض (١٩٢٣ — ١٩٨٠) مثالاً واضحاً فى الانتماء إلى تراث فنى وفى طريقة عرضه (دولياً) وتطويره . وعلى مدى ثلاثة وثلاثين عاماً (حياته الفنية منذ تخرجه) . وهو واحد من الدارسين للفنون وللثقافات الأوربية (حاصل على

دبلوم الدراسات العليا من معهد فنون الكتاب بأوربينو — إيطاليا — عام ١٩٥٤ ؛ وشهادة القسم العالى من معهد « إستين » للطباعة عام ١٩٥٦ ودارس لقسم الجرافيك بمدرسة الفنون الجميلة العليا بباريس وحاصل على منحة فنية فى كلية الفنون الجميلة بأمستردام فى الفترة ١٩٧٥ — ١٩٧٦) وهو من القليلين الذين لم تجرفهم تيارات الغرب الفنية بعيداً عن تعبيراته ومحتواها المصرى شكلاً وموضوعاً .. حتى فى موضوعاته التى تعرض من خلالها لنواح إنسانية قد عولجت بوجهة نظره المصرية التشكيلية الصميمة ، حيث استخدم فى صياغته التشكيلية

شخصيات وعناصر ذات قيمة جمالية .. جمعت بين البساطة كأسلوب والروحانية كإحساس والتراث كتطوير : هذه الصفات الثلاث ساعدت أعماله فى الاقتراب من سمات فنون فترة هامة من فترات تاريخنا الفنى (وهى فترة الفنون القبطية ، التى استمدت جذورها من أصول فرعونية ومؤثرات بيئية مصرية كانت استجابة للعقيدة المسيحية — واستمرت حتى بعد الفتح الإسلامى ، وقال فيها الدكتور باهور لبيب فى الجزء الأول من محيط الفنون — دار المعارف — إن آثارها .. هى : « المخلفات التى تركها شعب مصر قبل ظهور المسيحية بزمن طويل واستمرت امتداداً للحياة الشعبية المصرية إلى ما بعد دخول العرب مصر .. »).

وهناك عدة أشياء تؤكد أن أسلوبه وتعبيراته لم تكن عنده وليدة المصادفة أو رد فعل طارىء لموقف أو لحالة معينة أو نقل لعناصر تاريخية وإنما كانت انسجاماً بين حياته وفكره وبيئته وعقيدته :

والقريبون منه — فى حياته — يتذكرون هدوءه ، الذى انعكس فى أعماله وأصبح صفة عامة من صفات شخصياتها ، مثلما أثرت بساطته فى حياته وملابسه وعلاقاته بالآخرين على تصميماته ، فمثلاً : لوحة « الفتاة والقمر » فى بساطة تكوينها جمعت بين قيم تركزت فى : الروحانية التى أكدتها الفتاة الصغيرة (سليلة الفراعنة) ونظرات عيونها وتسريحة شعرها البسيطة وجلبابها الخالى من أى زخرف ، إلى جانب اللمسة الحزينة المتمثلة فى العلاقة بين هذه النظرة وسن الفتاة وخسوف قمر الخلفية . وهى القيم التى لم يستطع إخفاءها فى لوحته التى رسمها بألوان المياه ضمن مجموعته الأخيرة التى نفذها عام ١٩٧٦ رغم زخرفته لحلى الفتاة وللحمامة (انظر اللوحتين ٤ ، ٩) .

والمتتلمذون على يده أو العاملون معه (من بينهم كاتب الدراسة) فى حقل التدريس بكليات الفنون الجميلة بالقاهرة والاسكندرية يستطيعون إدراك اعتماده فى شرح دروسه على بَثّ حب التمسك بالأصالة المصرية الفنية فى وجدان تلاميذه — الأصالة التى تكمن فى فنوننا الفرعونية والقبطية والإسلامية والشعبية — وصياغتها بما يتفق مع العصر الحديث ،

والمتأمل لأعماله يمكنه أن يلاحظ أن رؤوس شخصياته رسمت أشبه

بمثلثات قاعدتها لأعلى ، مما أتاح الفرصة لصغر الفم ولاتساع العيون وللتعبير عن التفكر والتأمل ، أكد هما هروب القرنيات لأعلى والإحساس بثقل وكثرة ما يحمله العقل البشرى والمصرى بصفة خاصة ، وكأنه إحساس متطور لما تعكسه الصور الشخصية التى وجدت مرسومة على توابيت مقابر الفيوم منذ القرن الأول الميلادى .

وهناك واحدة من لوحاته نفذت فى امستردام أثناء منحته ، فيها يستطيع الدارس لأعماله وأساليبه الفنية من خلالها الوصول إلى صراعاته الداخلية بين التأثيرات الأوربية وتمسكه بمفهومه كمصرى ، وحدات معمارية غربية ، وبينما هى تعزف وتتناثر مجموعات الزهور واوراق الأشجار .. إلا أن ملامح هذه المرأة وحركات يديها كانت فرعونية .
اذ عبر فى هذه اللوحة (رقم : ٧) عن الربيع فى بلد أوروبى بشىء من التحرر والترف على غير العادة باستخدام امرأة شبه عارية تقف فى ميدان وسط وهذه المحاوله فى جمع المصرية والأوربية تذكرنا بمحاولات الفنانين « جوجان ودوسكا » فى الأمثلة السابق ذكرها عن العالمية الفنية » ، وقد تعودنا أن نرى المرأة فى أعماله بطرحتها السوداء وعيونها المكحلة المسبلة وبمنديل رأسها وأقراطها وخلاخيلها ، ودائماً يأتى فى مخيلتنا عند رؤيتها أنها واحدة من بين من عاش وسطهن (فى ريف محافظة الغربية) أو ممّن شاهدهن فى جنوب الصعيد أو فى ريف منطقة النوبة أو ممن وهبوا حياتهم لخدمة قيم أسرية وعقائدية .. وأما كفتاة فى ريف مصرى أو فى حى شعبى أو كطفلة مع أطفال يلهون فى شوارعنا وحوارينا (بنفس الألعاب التى لعبناها فى طفولتنا) .

ولو دققنا النظر فى تفصيلات لوحاته فسندرك أن الوحدات الزخرفية التى جاءت فى بعضها كانت تعبيراً عن مفردات شعبية : مثل التى حليت بها واجهات البيوت الشعبية وعربات « الكشرى » وعربات « الكارو » والتى زينت بها المنسوجات وغيرها . كما أن العناصر الكتابية فى أعماله كانت ايضاً تصويراً لعبارات متداولة (شعبية ودينية) : فمثلاً لوحة « المولد النبوى » (رقم : ٨) قد جمعت بين أركانها شخصيات بملامح السيد المسيح عليه السلام (فى حركات تذكرنا بما عبرت عنه لوحات الهروب إلى مصر) وعبارات مثل : « لا إله إلا الله » و « محمد رسول الله » وغيرها من الكتابات والأسماء التى امتلأت بها مساحات الخيام الزخرفية والبيارق والتى تتردد فى الموالد والأعياد والأفراح . كما أن دوره كفنان تشكيلى مسجّل للتراث وللثقافة يمكن تلمسه فى رسوماته العديدة التى تضمنتها موسوعة الأعلام — كتاب « الجوامع الإسلامية » وكتاب « القاهرة فى ألف عام » .

ومما هو جدير بالذكر أن هذه المعانى استطاعت أن تصل إلينا من خلال أهم الصفات الجرافيكية الجمالية للأعمال المطبوعة والمرسومة .. والتى ندركها فى خطوطه (سواء المحفورة بالازميل أو بالأحماض) وفى توزيعاته للأبيض وللأسود . كما أنه بطباعته لهذين اللونين على أرضيات برنزية (فى بعض أعماله) زاد بساطة خطوطه ومساحاته غنىً ، مثلما زاد معنى ما يعبر عنه وقاراً . أما شفافية درجات الوانه المائية فأكسبت رسوماته لغة رقيقة هادئة وشفافية تقسيمات مساحاتها الماسية تشعرنا بالانسجام التام بين الشخصيات وخلفياتها المعبرة بصدق عن تجمعات بيوتنا القروية .

وخلاصة القول ، أن فنه ليس عودة إلى الماضى ، وإنما هى الأصالة تعود — عبر بساطة تكويناته — لتعرض واقعنا الشعبى ومفهومنا الوطنى . ممّا جعلها تستحوذ على احترام المتذوقين والنقاد .. حين قدمت فى معارض داخلية ودولية (فى الجزائر ، اوربينو ، باريس ، بيروت ، روما ، سان باولو ، فلورنسا ، كراكوف ، موسكو وفى السويد ، المجر ، النمسا ، الهند ، بلجيكا ، يوغوسلافيا وغيرها) لتنال الكثير من الجوائز بأهميتها ، الوطنية والعالمية » وبقيمتها الفنية .

القاهرة — د . محمد جلال محمد عبد الرازق

أعمال كمال أمين عوض بين العالمية والوطنية الفنية



الفتيات والمركب، ١٩٧٢، حفر حمضى + طباعة برونزية، مقاس: ٤٣,٥ × ٢٩ سم، نسخة معروضة فى مكتب الوكيل بكلية الفنون الجميلة بالقاهرة.



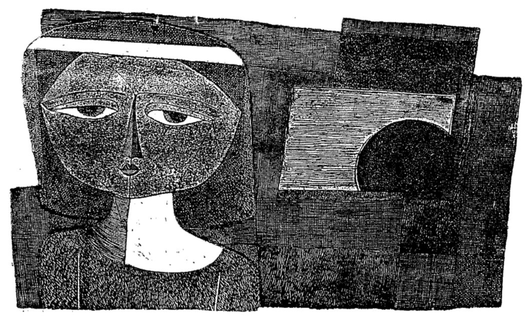
فتاة ريفية بحليها الذهبية وأحجارها الثمينة ، ١٩٧٦ ، رسم بالوان المياه (طبعت فى بطاقات بمقاس ٣ ، ١٧ × ١٣ سم) ، الأصل مكانه غير معروف .



ثلاثة من بنات النيل ، ١٩٦٠ ، حفر حمضى (طباعة غائرة ابيض واسود) ، مقاس : ٢ , ٢٩ × ١٧,٥ سم ،
نسخة معروضة بمكتب عمارة كلية الفنون الجميلة بالقاهرة .



فتاة ريفية ـــ حاملة للزهور ، ١٩٧٦ ، رسم بألوان المياه ، (طبعت فى بطاقات بمقاس ٣ , ١٧ × ١٣ سم)
الأصل مكانه غير معروف .



الفتاة والقمر ، ١٩٧١ ، حفر حمضى + حفر بالأزميل ، مقاس : ٢٨ × ٤١ سم ،
(طباعة غائرة ابيض وأسود) ، من مقتنيات أسرة الفنان الخاصة .



بمناسبة المولد النبوى ، ١٩٧٦ ، رسم بألوان المياه . (طبعت على بطاقات بمقاس : ٣ , ١٧ × ١٣ سم) ،

الاصل مكانه غير معروف .

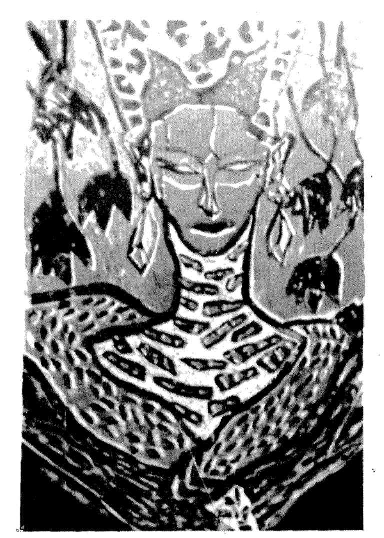


فتاة نوبية ، ١٩٦٥ ، طباعة بارزة من اللينوليوم (أبيض وأسود) ، مقتنيات أسرة الفنان الخاصة .





صورتا الغلاف للفنان كمال أمين



دوسيكا ذاروفيك . صورة شخصية (Portrets Ijiljanima) ، ١٩٨٧ ، طباعة بارزة على اللينوليسوم ،

مقاس : ٧٦ × ٥٦ سم ، مقتنيات الفنانة الخاصة

مطابع الهيئة المصرية العامة للكتاب

الهيئة المصرية العامة للكتاب

مختارات فصول

سلسلة أدبية شهرية

حالة حب مجنونة

ليلى العثمان

فى لحظة ما من لحظات الزمان الانسانى ، وفى حالة ما من حالات البشرية ، وفى وضع بعينه لإنسان متفرد ، تتوازن قوة الكبح وقوة الرغبة فى البوح، فإذا كان البوح فعلا عاديا من افعال الحياة اليومية ، يصدر عن إنسان لا يملك موهبة صوغ بواحه إبداعا ، فإنه فى هذا الوضع ، فى هذه الحالة ، فى تلك اللحظة ، يمتلك - فجاة ربما - القدرة على الصياغة المبدعة .. فما بالك إذا صدر البواح ، ممن يملك الموهبة ؟ !

حينذاك لا يعود التوازن ثنائيا بين قوة الكبح وقوة الرغبة فى البواح ؛ إنما تتعدد الأقطاب ، ويبرز بينها قطبا توازن آخر ، بين ذاتية المعاناة التى تريد كسر طوق الكبت والتمرد بالبواح ، وبين موضوعية الصياغة الفنية ، التى تحيل الذاتى - بواسطة الصورة الفنية المجازية - إلى إبداع ، يخيل لنا إنه يخلق عالما مستقلا عن الذات التى صدر عنها ، لكنه - باليقين - لا يكون أبدا مستقلا عن عالمنا : عالم الواقع العام ، وزمانه الانسانى وحالاته البشرية .

إن الصور التى تنسج منها - وبها - ليلى العثمان ، إبداعاتها القصصية فى هذه المجموعة ، صور التقطت ليلى اصولها من حياتنا نحن : تلك الحياة التى هى فى وقت واحد ، واقع موضوعى عند الذهن المبدع ، ومعاناة ذاتية عند النفس الشاعرة ..

وبالعملية الإبداعية وحدها يتحقق الامتزاج ، لا مجرد التوازن بين ما هو ذاتى تماما يطالب بحقه فى الظهور والبواح ، وبين ما هو موضوعى يأخذ حقه فى ان يوجد - ماثلا - فى الفن ، باعتباره جزءا صميما من الواقع ومن الذات .

إن الابداع - من هذا النوع - هو الذى يلغى المسافات بين اقطاب التوازن ، ويمزج الأقطاب ويعيدها إلى حالتها الخام الأولى : وحدة واحدة ، نكون نحن ماثلين فيها ، ونكون ايضا مشاركين فى إبداعها ، بالانفعال ، والفهم ! .



العدد الخامس والسادس ● السنة الثامنة
مايو / يونيه ١٩٩٠ ● شوال / ذو القعدة ١٤١٠



مجلة الأدب والفن





مجلة الأدب والفن

تصدر أول كل شهر

العدد الخامس والسادس ● السنة الثامنة
مايو ، يونيه ١٩٩٠ ● شوال ذو القعدة ١٤١٠



المحتويات

الدراسات

الشعر



أبواب العدد

القصة

المسرحية

الفن التشكيلى

(مع ملزمة بالالوان لاعمال الفنان)

الأسعار فى البلاد العربية :

الكويت ٦٠٠ فلس - الخليج العربى ١٤ ريالا قطريا - البحرين ٠,٨٧٥ دينار - سوريا ١٤ ليرة - لبنان ٨,٢٥٠ ليرة - الأردن ٠,٩٥٠ دينار - السعودية ١٢ ريالا - السودان ٢٣٥ قرش - تونس ١,٢٨٠ دينار - الجزائر ١٤ دينارا - المغرب ١٥ درهما - اليمن ١٠ ريالات - ليبيا ٠,٨٠٠ دينار .

الاشتراكات من الداخل :

عن سنة (١٢ عددا) ٧٠٠ قرشا ، ومصاريف البريد ١٠٠ قرش . وترسل الاشتراكات بحوالة بريدية حكومية أو شيك باسم الهيئة المصرية العامة للكتاب (مجلة إبداع)

الاشتراكات من الخارج :

عن سنة (١٢ عددا) ١٤ دولارا للأفراد . و ٢٨ دولارا للهيئات مضافا إليها مصاريف البريد : البلاد العربية ما يعادل ٦ دولارات وأمريكا وأوروبا ١٨ دولارا .

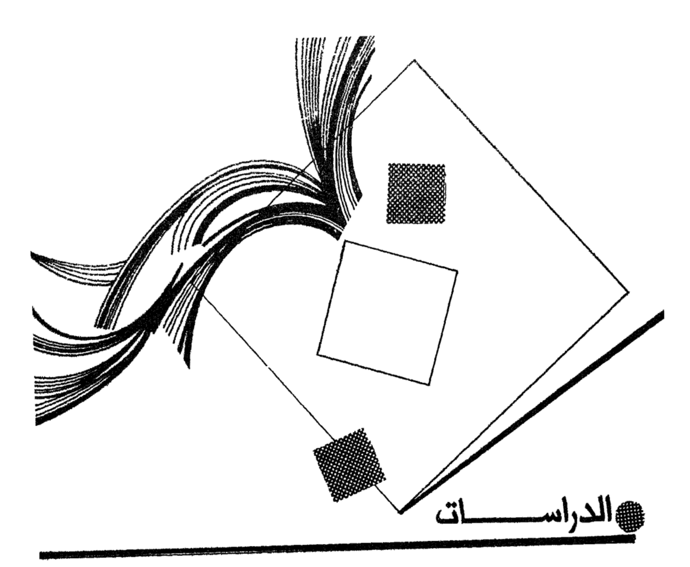
المراسلات والاشتراكات على العنوان التالى :

مجلة إبداع ٢٧ شارع عبد الخالق ثروت - الدور الخامس - ص.ب ٦٢٦ - تليفون : ٣٩٣٨٦٩١ القاهرة .

الثمن ٧٥ قرشا



تصدر عن الهيئة المصرية العامة للكتاب



الدراسات

دور (الضمير) في إنتاج الدلالة

دراسة أسلوبية في ديوان محمد ابراهيم أبو سنة | رماد الأسئلة الخضراء |

د . محمد عبد المطلب

(١)

يمثّل الديوان الأخير للشاعر (محمد أبو سنة) مرحلة مهمة وخطيرة فى حياته الشعرية ، لا نقول إنها مرحلة النضج ، فقد تجاوزها منذ زمن طويل ، ولا نقول إنها مرحلة الاكتمال ، فقد تجاوزها أيضا من زمن طويل ، لنقل إذن إنها مرحلة (الاكتهال) الشعرى الذى يصبح بعدها المبدع علامة بارزة فى أمته وفى لغته .

ولعل أول مظاهر هذا الاكتهال انفصال الشاعر عن نبعه الأول (القرية) بمسافة كافية تسمح له بمواجهة واقعه مواجهة مباشرة . وإن ظل تأثير هذا النبع صاحب وجود مؤثر على نحو من الأنحاء .

وبما أن الحد الفاصل فى تحركات الشاعر وتقلباته هو صياغته أولا وآخرا ، فذلك يقتضى العودة إلى معجمه لرصد مفرداته الريفية ، وملاحظة نسبة ترددها ، ومؤشرها الدلالى . ومن أبرز مفردات ذلك المعجم ـ فى رأينا ـ دال (اليمام) الذى يكاد ينفرد بهوامش دلالية تنتمى إلى القرية انتماء مطلقا ، فقد تردد هذا الدال فى ديوانه (تأملات فى المدن الحجرية) ـ مثلا ـ سبع مرات ، بينما تردد فى دايونه قبل الأخير (مرايا النهار البعيد) خمس مرات ، ثم تردد فى ديوانه الأخير ـ موضع الدراسة ـ (رماد الأسئلة الخضراء) مرتين فقط ؛ فعلام يدل هذا ؟ يدل على أن شاعرنا قد انغمس فى واقعه المباشر تماما ، وتراجعت القرية لتصبح خلفية هامشية بوصفها النبع الأول الذى شكل رؤيته ، بل ووجهها إلى أبرز خواصها وهو الربط بين الفردى والجماعى على صعيد التصور الشعرى .

شىء اخر أثار الانتباه فى هذا الديوان ، هو العنوان الذى تم اختياره بوعى أو بدون وعى ليجسد هذا التحرك المرحلى فى حياة الشاعر الفنية ، إذ يشير ـ فى ناحية ـ إلى احتراق مرحلة لم يبق منها إلا مخلفاتها التى تختزنها الذاكرة ، وتعود إليها حينا بعد آخر . ويشير من ناحية أخرى ـ إلى اندفاع مرحلة أخرى إلى عالم الشاعر . أو لنقل إن هناك عالما آخر قد خضع لرؤياه تمثله صفة (الاخضرار) التى وضعت الذات فى دائرة التطلع لمحاولة استيعاب الواقع بكل تطوراته المرحلية ، والبحث عن إجابات لكل متغيراته ، سواء فى ذلك ما يتصل بالداخل أو الخارج ، وسواء فى ذلك ما يتصل بالمعنوى أو المادى .

ويجب أن نؤكد هنا على المنهج الذى نرتضيه فى التعامل مع الخطاب الشعرى عموما ، وخطاب (أبو سنة) على وجه الخصوص . وهو منهج لغوى يعتمد على رصد البناء الشكلى للصياغة ، وما فيه من إجراءات ساعدت على إنتاج الدلالة ، أو لنقل إنها هى منتجة الدلالة على المستوى الجزئى أو المستوى الكلى .

وبما أن المجال لا يسمح برصد كافة الظواهر التعبيرية فى الديوان ؛ فإن الاجتزاء - هنا - يفرض نفسه فى محاولة تقديم جانب من الشعرية بالتعامل التحليلى مع منطقة لغوية محددة ، هى منطقة (الضمائر) التى انتشرت فى الديوان انتشارا مكثفا حتى بلغت ستمائة وثمانية عشر ضميرا ، فإذا كانت قصائد الديوان قد بلغت ست عشرة قصيدة ؛ فإن معدل التردد يبلغ حوالى خمسة وأربعين ضميرا للنص الواحد .

(٢)

والحقيقة أن التعامل مع هذه المنطقة التعبيرية له مبرراته الدلالية بالنسبة للمبدع والمتلقى على السواء . وقد لاحظ ذلك ابن جنى عندما قرر أن « استعمال الضمائر شائع فى الخطاب اللغوى عموما طلباً (للخفة) من ناحية ، ودفعا (للإلباس) من ناحية أخرى . ذلك أننا لو قلنا : (زيد ضربت زيدا) لم نأمن أن يكون هناك من يظن أن (زيدا) الثانى غير الأول ، وأن عائد الأول متوقع ومترقب . فإن قلت : (زيد ضربته) علم بالمضمر أن الضرب إنما وقع ب (زيد) المذكور لا محالة ، وزال تعلق القلب لأجله وبسببه .

أما وجه (الخفة) فلأننا إذا قلنا - مثلا - (العبيثران شممته)[١] وجعلنا فى موضع الأحرف التسعة حرفا واحدا هو (الضمير) ، كان أمثل من إعادة التسعة كلها فنقول : (العبيثران شممت العبيثران) ، وليست الصعوبة هنا مقصورة على الكم العددى للحروف فحسب ، بل ينضاف إليها عملية التكرار بكل ثقلها الصوتى الذى لا تتطلبه ضرورة لغوية أو فنية .[٢]

ويزيد على ذلك الزركشى تعدد المحاور الدلالية التى تتطلب التعامل مع (الضمير) ، فبالإضافة إلى الاختصار ، يحقق غرس الضمير نواتج متعددة بالنسبة لمرجعه ، من ذلك دخول المرجع دائرة (الفخامة) نتيجة لتحول عملية المواضعة من الاسم الصريح إلى ما يدل عليه ، وكأنه أصبح لازماً له بالمواضعة الجديدة ، وقد يتحول الناتج إلى دائرة (التحقير) ، إلى غير ذلك من الدوائر الدلالية التى تحتمها العلاقات السياقية .

كما أنه - من جانب آخر - يعمل على تلاحم الناتج الدلالى عندما يتردد الدال مشيرا إلى شىء سابق فى السياق ، سواء أكانت الإشارة إلى سابق ملفوظ ، أو مفهوم ، أو قائما على التضمين أو الالتزام .[٣]

وأظن أن هذه القيمة المزدوجة للتعامل مع الضمير هى التى جعلت بعض الدارسين القدامى يتناولون الضمائر بالدراسة داخل دائرة (الكناية) .[٤]

من هذا المنطلق نقول : إن التعامل مع (الضمائر) سيؤدى إلى ملاحظة بنى متعددة داخل الخطاب الأدبى ، بخاصة (ضمير الغياب) الذى يقودنا مباشرة إلى منطقة (التكرار) بكل احتمالاتها الدلالية ، مع فائدة لها أهميتها ، وهى التخفف من الثقل الصوتى الذى قد يلازمها أحيانا .

كما أنه يدخلنا مباشرة إلى دائرة (التلاحم) (الصوت الدلالى) ، حيث تتحول الصياغة إلى سبيكة متلاحمة العناصر نتيجة لعوامل الربط : الظاهرة والمستترة ، المنفصلة والمتصلة ، والتى تعمل على تعليق ذهن المتلقى وشغله بصفة دائمة بما يواجهه من ضمائر ، ثم يتحرك منها إلى مراجعها السابقة ، بل وبمراجعها اللاحقة فى بعض الأحيان ، وقد يستوقفه الضمير عنده فلا يغادره إلى هنا أو هناك .

ولاشك أن التعامل مع منطقة الضمائر بكل تشكيلاتها المتعددة ، ووظائفها المختلفة ، يدفع المتلقى إلى حركة إيجابية توازئ حركة المبدع نفسه ، وليس ذلك مقصورا على رد الضمائر إلى مراجعها ، بل بتقدير هذه الضمائر فى بعض الأحيان

وقد تعامل أبو سنة مع الضمائر بأشكالها كافة : الظاهر والمستتر : الغائب والمتكلم والمخاطب فقد ترددت ضمائر الغياب خمسمائة وثمان وخمسين مرة ، وضمائر التكلم مائة وإحدى وثلاثين مرة ، وضمائر الخطاب تسعا وعشرين مرة .

فإذا نظرنا فى مراجع هذه الضمائر لاحظنا شيئا لافتا ، هو حضور الذات الشاعرة وتجليها تجليا مدهشا ، حيث كانت ضمائرها (المختلفة) مائتين وثمانية وأربعين وضميرا ، وهى نسبة عالية ترمز إلى تدخلها المباشر - عن طريق دوالّها - فى صنع الدلالة الجزئية أو الكلية فى مستواها السطحى أو العميق .

ويمكن الوقوف على تشكيل الضمائر فى الديوان من الجدول التالى :

	للموضوع	للذات	للذات والموضوع	الجملة
ضمير الغياب	٤٥٨	٥٠	٥٠	٥٥٨
ضمير المتكلم	ـــ	٥٨	٧٣	١٣١
ضمير المخاطب	ـــ	١٧	١٢	٢٩
جملة الضمائر				٧١٨

(٣)

واهمية الضمير ـ هنا ـ تأتي من أهمية مرجعه لانه يشكل ـ على نحو من الانحاء ـ عالم الشاعر وحدود رؤيته له ، وإدراكه لأبعاده . وإذا أخرجنا (الذات) من هذا الإطار المرجعي ، فإن مفردات الموضوع تغطي ثمانية عشر حقلا من حقول الدلالة . تتتابع عدديا على النحو التالي :

١ ـــ حقل الماء : ثلاث عشرة مفردة
٢ ـــ حقل الألم : إحدى عشرة مفردة
٣ ـــ حقل النبات : عشر مفردات
٤ ـــ حقل الرجولة : عشر مفردات
٥ ـــ حقل العواطف : عشر مفردات
٦ ـــ حقل المكان : تسع مفردات
٧ ـــ حقل الأحزان : ثماني مفردات
٨ ـــ حقل الطير : ثماني مفردات
٩ ـــ حقل الأنوثة : ثماني مفردات
١٠ ـــ حقل الأعضاء : ثماني مفردات
١١ ـــ حقل الزمن : ست مفردات
١٢ ـــ حقل النور : ست مفردات
١٣ ـــ حقل الشفافية : ست مفردات
١٤ ـــ حقل الحيوان : خمس مفردات
١٥ ـــ حقل السكون : خمس مفردات
١٦ ـــ حقل الظلمة : أربع مفردات
١٧ ـــ حقل الإيقاع : أربع مفردات
١٨ ـــ حقل الحركة : أربع مفردات

ويضاف إلى ذلك بعض الدوالّ التي لا يصل ترددها إلى تكوين حقل مستقل وتبلغ ثمانية دوال : الأسئلة ـ الأساطير ـ الكائنات ـ الأشياء ـ العدل ـ الحظ ـ الرماد ـ الصورة . وبهذا تبلغ الدوال المرجعية مائة وأربعة وأربعين دالا ، على أن يؤخذ في الاعتبار تردد الدال الواحد أكثر من مرة ، بحيث تتوازى الدوال مع الضمائر عدديا ، وهذه الكثرة تشير إلى اتساع عالم الشاعر ، واستيعابه لمفردات واقعه الداخلي والخارجي .

ويلاحظ هنا عدة أمور :

الأول : تقدم حقل (الماء) على غيره من الحقول ، وهو تقدم يشير ضمنا إلى أن تعامل الشاعر مع الواقع كان متوجها بالدرجة الأولى إلى الواقع الحي ، أو إلى واقع من طبيعته ، الحياة نتيجة لا تصاله بنبع الحياة الأول : الماء .

وهذا لا ينفي أن يحتوي الحقل على دوال تناقض طبيعة الماء ، كدال (الظمأ) ـ مثلا ـ لكن حقيقة التعامل معه تشير إلى أصل الحقل الذي يتسبب غيابه في ظهور هذا الظمأ ـ كما يلاحظ في هذا الحقل غياب دال (الترعة) و(الساقية) و (الندى) وغيرها من الدوال التي تتصل بالقرية أو الريف ، وهو ما يرجح مقولتنا السابقة عن فطام الشاعر من قريته ، وانصراف توجهاته إلى واقعه المباشر انصرافا شبه كلي .

الثاني : اتصال الحقل السابق بما يليه وهو حقل (الألم) اتصالا عدديا ، إذ هو يتلوه في ارتفاع تردد مفرداته التي تبلغ إحدى عشرة مفردة . فإذا أضفنا إليه مفردات حقل (الأحزان) باعتبار تداخلهما تحت حقل موسع هو حقل (الألم والعذاب) ، فإن النسبة العددية تضعهما في مقدمة الحقول ، ومن ثم يكون اتصالهما بحقل الماء بمثابة تشكيل للواقع الحي من خلال رؤية الشاعر الذاتية ، أو لنقل إنه واقع شعري يدل على صاحبه دون مواربة .

ويزداد الأمر وضوحا إذا لاحظنا غياب حقل (الفرح) غيابا كاملا من معجم الضمائر ، مما يؤكد الحقيقة السابقة ، بل إن دخول حقل (الإيقاع) إلى مجموعة الحقول الضمائرية يزيد هذه الحقيقة وضوحا ، لأنه إذا كان يوهم بداية باتصاله بدائرة الأفراح والطرب والبهجة ، فإن النظر في علاقات مفرداته السياقية يشدها إلى حقل الحزن والألم أيضا . وبهذا يكون هذا الحقل جديرا بتحمله مهمة إنتاج الدلالة في جملتها .

الثالث : أن حقل (العواطف) ، وهو من الحقول المؤثرة ذات النسبة العددية المرتفعة . يمثل في حقيقته سبيكة متجانسة من مشاعر (الحب) المغلفة بالكبرياء ، وبرغم ما يتداخل فيها من مشاعر (الحماسة) أحيانا ، و (التوهم) أحيانا أخرى ، فإنها تحتفظ لنفسها بالحركة الطليقة داخل دائرة الذكريات والأسرار ، وربما كان ذلك راجعا إلى الرغبة الحميمة في الحفاظ على تلك (الكبرياء العاطفية) .

الرابع : أن هناك توافقا وتخالفا بين حقلي (الذكورة) و(الأنوثة) . يأتي التوافق من اعتبارات التساوي بين الجنسين في منطقة (السيادة والرفعة) أما التخالف فيتحقق من احتواء حقل (الرجولة) على ظواهر خشنة من (الغلظة) و (الغرابة) و (الإذناب) ، مما يجعل الحقل قائما ـ في

داخله - على المفارقة بين القمة فى مثل دوال (البطل) و (المعجزة ، والقاع فى مثل دوالّ (المذنبون) و (المغول) بينما يسود حقل (الأنوثة) نوع من الانسجام الدلالى بين مفرداته .

الخامس : أن التعامل مع حقلى (المكان والزمان) يؤكد اتساع عالم الشاعر ، وأن توجهه كان منوطا بالأطر الكلية التى تتجاوز محيطه الضيق ، ومن ثم ترددت فى هذا الحقل دوال (الأرض) و (البلاد) و (السهول) و (الصحارى) و (السماء) و (الوطن) ، ومن اللافت أن دال (القرية) يتردد داخل المحور مرة واحدة ، مما يشير إلى وجودها فى الخلفية التى تحتفظ بها الذاكرة كنوع من الحرص على المخلفات القديمة .

واتساع المكان يواكبه اتساع الزمان الذى يتعامل مع مفردات (السنين) و (الزمان) و (الفصول) ؛ لكن من بين الفصول يتم التعامل مع فصلين محددين (الشتاء - الربيع) - وهو مؤشر على طبيعة المفارقة التى وجهت حركة الشاعر تعبيريا فى كثير من الأحيان .

السادس : أن التعامل مع حقلى (الحيوان والطير) يقدم مؤشرا آخر لتأكيد هذه المفارقة التى أشرنا إليها . إذ أن حقل الطير يضم فى دائرته الرقة والنعومة (اليمام) و (الفراشات) و (الأجنحة) ، كما يضم القسوة والتشاؤم (العقاب - النسور - البوم) ، كما أن حقل الحيوان يتشكل على هذا النحو أيضا ، ففيه (الغزالة والأرانب) بجانب (الفهود والأفاعى) .

وهذه المفارقة تؤكد وعى الشاعر بحقيقة واقعه من ناحية ، وبأن رؤياه قريبة من هذه الحقيقة فى المستوى التعبيرى من ناحية أخرى . أو لنقل إن هناك تطابقا بين الرؤية والواقع من الناحية الفنية .

السابع : أن المبدع قد تجاوز حدود ذاته ، وانغمس فى هموم موضوعه ، وقد انعكس هذا على اختياراته المعجمية داخل الحقول مجتمعة . فبينما كانت الدوال التى ترتد للداخل لا تتجاوز سبعة وثلاثين دالا ، نجد أن الدوال التى تنتمى للخارج تبلغ مائة وسبعة دوال . مما يدل على أن المبدع كان يرتد إلى داخله ارتدادا مؤقتا . ومحدودا بحدود المعاناة والتفاعل ، وهذان الأمران كانا بمثابة الطاقة الفاعلة ، ليكون التعامل مع الخارج بوعى داخلى .

الثامن : أن رصدنا لهذه الحقول جاء من منظور معجمى خالص ، على معنى رصد كل دال فى حدود مواضعته الأصلية للكشف عن اهتمامات الشاعر الصياغية ، وتحديد موقفه من اللغة التى تشربها . ويلاحظ أن هذه الخطوة تمثل تمهيدا لرصد المعجم الشعرى جملة من خلال العلاقات السياقية التى تهز عملية التطابق بين الدوال والمدلولات وتسمح بوجود فراغات تعبيرية تشكل فضاء موازيا للنص الأصلى ، وإن كانت عنايتنا - هنا - منصرفة إلى المعجم (الضمائرى) دون غيره من المناطق التعبيرية التى شكلت الدلالة الكلية فى خطاب أبى سنة .

(٤)

وبما أن (ضمير الغياب) كانت له السيادة المطلقة فى الديوان ، فإن له أحقية المتابعة الأولى للكشف عن مهمته التى تكفل بها من خلال علاقاته السياقية . والمدهش أن هذا الضمير قد دخل دائرة (الالتفات) ليعبر عن الذات فى نمط ثنائى يشطرها نصفين يحاور كل منهما صاحبه أو يكون حاكيا عنه ليخرج ما بداخله ، ويضعه أمام المتلقى ليشارك فيه على المستوى التقديرى .

يقول محمد أبو سنة فى (حصار) :

تناول معطفه
فى الهزيع الأخير من الليل ..
.. مال على طفله
.. قبله
وأخرج من جيبه صورة
لتلك التى كان يهفو لها ..
فى الصبا .. لتلك التى ..
.. حبها زلزلة(٤)

وردّ الأسطر إلى بنيتها المثالية يكشف عن ضمائرها أولا ، ثم مرجعها ثانيا : « تناول (هو) معطفه فى الهزيع الأخير من الليل . مال (هو) على طفله ، قبله (هو) ، وأخرج (هو) من جيبه صورة لتلك التى كان (هو) يهفو (هو) لها فى الصبا ، لتلك التى حبها زلزلة » .

كشف رد البنية عن بروز ستة ضمائر غياب ، بالإضافة إلى ستة ضمائر غياب بارزة أصلا ، منها ثلاثة ترجع إلى الذات ، وبهذا تصبح ضمائر الذات تسعة ضمائر شاركت فى إنتاج الدلالة .

يأتى الضمير الأول مقدرا فى بنية الفعل (تناول) ، وهو على هذا النحو بلا مرجع أصلا ، إذن فهو دعوة مباشرة

للمتلقى بالتعامل مع الصياغة وتحديد خط السير فيها ، كما انه من ناحية أخرى أعطى مرجع الضمير أحقية الاشتهار بنفسه دون حاجة إلى مرجع ، كما أنه ثالثا يحدث انفصالا داخليا فى الذات ، بحيث يكون أحد طرفيها هو الحاضر المتكلم ، ويكون الآخر ما يدور عنه الكلام ، وليس أصدق من حديث النفس عن ذاتها .

وتتوالى الضمائر على هذا النمط لتختزل الصياغة فى نطاق تعبيرى محدود ، ذى كثافة دلالية ؛ لأن الأسطر تدخل دائرة التكرار (الضميرى) الذى تعود مفرداته إلى نقطة واحدة وتلح عليها بالإضافات التعبيرية على النحو التالى :

الذات تتناول
الذات لها معطف
الذات تميل
الذات لها طفل
الذات تقبل الطفل
الذات تخرج
الذات لها جيب
الذات لها كينونة
الذات تهفو

فحضور الذات بوصفها مرجع الضمير قد تردد ـ تقديرا ـ تسع مرات ، أى أنها نقطة تفجر المعنى على المستوى التأسيسى والتقريرى على حد سواء ، فالتقرير يتحقق من تردد الذات بهذا التشكيل المتتابع ، والتأسيس يتحقق من الإضافات التعبيرية التى لا زمت تردد الذات ، والتى نقلتها زمنيا من واقعها الحضورى إلى زمن آخر هو زمن الخصب والعطاء الذى استدعته (الأفعال) فى صيغتها الماضية لتشكل حركة الذات خارجيا وداخليا ، فقد ترددت أربعة أفعال متصلة بالحركة الداخلية (تناول ـ مال ـ قبل ـ أخرج) . وفعل واحد متصل بالداخل (تهفو) ، وهو فعل مدهش فى موقعه ؛ لأنه تخلص من زمنه الحضورى بتأثير فعل (الكينونة) السابق عليه ، فتساوق ـ بهذا ـ زمنه مع زمن الأفعال السابقة عليه ، لكنه تفوق عليها بإمكاناته الأصلية فى الحضور ، وكأنه بهذا يجمع بين الزمنين على صعيد واحد . ومن ثم تعيش الذات ـ أيضا ـ الزمنين معا ، لكنها تعيش فى كل زمن بطاقات مغايرة ، فإذا كان الماضى هو زمن الخصب والنقاء ؛ فإن الحاضر يكون مخالفا له فى هذا التشكيل ، وهكذا آثرت الذات أن تسكن الزمن الأول ؛ زمن (الطفولة) بكل محتوياته الحسية والمعنوية ، أو لنقل إنها تركت (ضميرها) يسكن هذا الزمن الأثير ، وتركت (ظاهرها) ـ وهو مرجع الضمير ـ يعيش واقعه بكل عمومياته وخصوصياته .

ويلاحظ هنا أن تدخل الموضوع كان محدودا ، حيث تردد ضميره مرتين (لها ـ حبها) ، إذ أن حقيقة وضعه الدلالى أن يكون مستقبلا لا مرسلا ، فهو دور سلبى فى جملته ، يؤكد ذلك النسبة العددية وهى ٢ : ٩ .

وتتنامى فاعلية الذات بتأثير الوظيفة النحوية لضمائرها ، حيث جاء (فاعلا) ، أو فى درجة الفاعل ست مرات ، وانصبت هذه الفاعلية على أربعة دوال : (المعطف ـ الطفل ـ الصورة ـ المحبوبة) ، ويلاحظ أن هذه الدوال ـ أيضا ـ تنتمى إلى الذات فى المستوى العميق ، حيث كان المعطف ـ بالملكية ـ تابعا لها ، ومثله فى ذلك (الطفل) ، أما الصورة والمحبوبة فكلتاهما شىء واحد يسكن داخلها ، أى أن الأسطر فى جملتها تقدم لوحة ذاتية خالصة ، نتيجة لاحتواء الذات للموضوع داخليا وخارجيا .

(٥)

وإذا كان دور ضمير الموضوع قد جاء سالبا فى النموذج السابق ، فإن غالبية حضوره فى الديوان كانت ذات طابع إيجابى تبعا لتدخل العلاقات السياقية . يقول أبو سنة فى (على حجر فى الجحيم) :

النوافذ مغلقة
.. والعيون التى تتحجر ..
فوق ملامحنا ..
.. تثقب القلب ..
حتى تفجر فينا ..
.. ينابيع سوداء ..[٥]

ورد البنية إلى المستوى العميق يبرز ضمائرها على النحو التالى :

« النوافذ مغلقة ، والعيون التى تتحجر (هى) فوق ملامحنا ، تثقب (هى) القلب حتى تفجر (هى) فينا ينابيع سوداء » .

الضمائر الثلاثة المستترة تعود إلى العيون بحكم فاعليتها في تفجير الدلالة ، والمدهش أن المفارقة هي التي تشكل المعنى ، إذ إن الفاعلية هي الناتج المباشر للسكون ، لأن التحجر الذي التصق بالعيون لم يكن عائقا أمام دورها التأثيري ، بل ربما كان أحد المساعدات الرئيسية على أداء هذا الدور .

ويلاحظ هنا نوع تغاير مع النموذج السابق ، حيث جاء (المرجع) محددا في هذا النموذج ، وبذلك يتقلص دور المتلقي إلى مجرد رد الضمير لمرجعه ، ثم تحسس حركته داخل الخطاب . ومدى إسهامه في إنتاج الدلالة .

ويمثل الموضوع الطرف الموجب ، بينما تمثل الذات الطرف السالب ، فضمير الذات (فينا) كانت مهمته تحمل الأثر الصادر من الموضوع ، وهو (ثقب القلب) أولا ، ثم تفجير الذات ثانيا .

ويتحدد دور الموضوع بداية من عملية تعتيم مقصودة ، تهدف إلى خلق فراغ إظلامي يعوق تأثير الموضوع ، نتيجة لغلق النوافذ أولا ، ثم تحجر العيون ثانيا . وبرغم ذلك تسمح الصياغة لضمير الموضوع أن يحدث أثره العميق جزئيا (القلب) وكليا (فينا) ، أما الناتج النهائي فهو العودة إلى الإظلام الذي بدأت منه الصياغة (ينابيع سوداء) ، وهو ما يؤكد سيطرة الموضوع على الذات وإغراقها في دائرته الكئيبة ، أما دور الذات فهو الاستسلام لكل هذه المؤثرات المعنوية (نظرات العيون) التي حققت نتائج مادية ومعنوية على صعيد واحد (ثقب القلب) و (تفجر الينابيع السوداء) .

ويحافظ الضمير - هنا - أيضا - على وظيفته النحوية (الفاعلية) باعتبارها أعلى درجات الوظائف من حيث دورها التأثيري فيما يليها من دوال .

ويلاحظ طغيان لحظة الحضور بتأثير الأفعال المضارعة (تتحجر - تثقب - تفجر) ، وبالطبع فإن هذا البعد الزمني يطوي الضمائر في داخله لتعلن أن الحاضر وحده هو ما تعاني منه الذات ، وإن ظلت - برغم المعاناة - في دائرة المواجهة دون محاولة الهروب إلى زمن آخر كما هو الأمر في النموذج السابق ، وكأن الذات تنظر للحظة الحضور على أنها جسر بين عدمين ، فلا مفر من حصر حركتها فوق هذا الجسر .

(٦)

ويتشكل ضمير (الذات والموضوع) معا في صيغة ثنائية في (عاشقان) يقول الشاعر :

تقابلا فابتسما
تكلما واحتدما
تعانقا
تمازجا
وارتطما
تفجرا .. هوى
ريحا دما[٦]

يتردد الضمير - في هذا الجزء - في طابع ثنائي ثماني مرات ، حيث تلتحق (ألف الاثنين) بالأفعال ، وتظل حُبلى بالطرفين (الذات والموضوع) على صعيد واحد ، ويمكن استيلاد هذه الألف للطرفين برد البنية إلى مثاليتها على النحو التالي :

« تقابل (العاشقان) فابتسم (العاشقان) . تكلم (العاشقان) ، واحتدم (العاشقان) تعانق (العاشقان) ، تمازج (العاشقان) ، وارتطم (العاشقان) . تفجر (العاشقان) هوى ريحا دما » .

وفاعلية الضمير لا تأتي من تضخمه على هذا النحو الصياغي فحسب ، وإنما تأتي - أيضا - من عملية الإسناد ، إذ جاء (المسند) أي الفعل جامعا بين الحدث الخارجي : (التقابل - الابتسام - التكلم - التعانق - الارتطام) والحدث الداخلي : (الاحتدام - التمازج - التفجر) وقد تسلطت الحدثية على الضمائر في شكل تصاعدي يبدأ من منطقة (التقابل) لينتهي عند منطقة (التفجر) التي تسمح للذات والموضوع بالتوحد الداخلي (هوى - دما) ، والخارجي (ريحا) .

ويتساوق الخطاب الشعري في هذا النمط التعبيري مع الحركة الصياغية في الديوان ، من حيث تكون المتعة في كل مستوياتها مرهونة بزمن بعينه هو الزمن الماضي ، أي أن النص - هنا - يمثل هروبا على مستويين : مستوى الزمن ، ومستوى الذات التي امتزجت في الموضوع ، أو لنقل إنها ذابت فيه ، كما ذاب هو فيها .

وتتدخل اختيارات الأفعال في تشكيل الناتج الدلالي ، نتيجة لأن هذا الاختيار كان محصورا في دائرة الأفعال (اللازمة) التي لا تسمح بظهور منطقة التأثر المباشر ، أي أن المفعولية الخارجية تغيب من الخطاب غيابا كاملا ، ومن ثم ترتد الدلالة الناتجة من اسناد (الفعل للضمير) إلى

الداخل ، فأصبح (الفاعل والمفعول) كيانا واحد لا يسمح لأى طرف ثالث بالدخول إلى منطقتهما فى الواقع أو التقدير

(٧)

ويأتى ضمير (التكلم) فى المرتبة الثانية - عدديا - بعد ضمير (الغياب) ، وإن كان دوره لا يقل أهمية عنه ، إن لم نقل إنه قد يتفوق عليه بحضور الذات مباشرة لتعلن عن فاعليتها فى الموقف الشعرى .

والنظر فى مرجع هذا الضمير يدل على انقسامه إلى فرعين : أحدهما يتصل بحضور الذات مباشرة ، والآخر بحضورها من خلال توحدها بالآخر ، أو بالآخرين .

ونلحظ تجلى ضمير الذات مباشرة فى قصيدة أبى سنة (وأدعو الذى لايجيب) :

آن لى أن ألاطف ..
هذى الأساطير ..
أُجلسها فى مرايا الطفولة
قبل الغروب
آن لى أن أدلّل
هذا العذاب المصفّى
أراود هذى الينابيع
قبل النضوب[٧]

ورد الصياغة إلى بنيتها العميقة يدفع بالضمائر من الفضاء إلى الواقع التنفيذى للصياغة على النحو التالى :

« آن لى أن ألاطف (أنا) هذى الأساطير ، أجلس (أنا) (الأساطير) فى مرايا الطفولة قبل الغروب . آن لى أن أدلل (أنا) هذا العذاب المصفى . أراود (أنا) هذى الينابيع قبل النضوب » .

ظهرت أربعة ضمائر للمتكلم . بالإضافة إلى ضميرين ظاهرين أصلاهما (ياء المتكلم المتصلة باللام : لى - لى) . أى أن حضور الذات فى هذه الأسطر المجتزأة جاء ست مرات ، وقد أدت دورها كطرف أول يمتلك إمكان التعامل مع الطرف الثانى التى تجسد محددا من خلال دواله : (الأساطير - الطفولة - العذاب - الينابيع) ، فإذا أضفنا إليهما دالين إشاريين ينتميان إليهما هما : (الضمير البارز فى - أجلسها -) واسم الإشارة (هذا) ، نلحظ نوعا من التوازن بين الطرفين . مما يؤكد أن الطرفين يؤولان - فى النهاية - إلى طرف واحد هو طرف الذات بكل مخلفاتها القديمة ... استعادة هذه المخلفات اقتضى انقسام هذه الذات أو ... أحدهما ينتمى إلى الحاضر ويعايشه . وقد ... من خلال ضمير (المتكلم) والآخر ينتمى إلى الماضى بكل مخلفاته المختزنة ، والتى يتم استدعاؤها أحيانا أو ... إليها أحيانا أخرى

معنى هذا أن الأسطر تشكل مواجهة داخلية . الهدف منها الوصول إلى منطقة معينة لها أبعادها المكانية والزمانية أو لنقل إن بعدها الزمنى هو الذى يستدعى بعدها المكانى . فإذا كان الزمن هو زمن الطفولة ، فإن المكان بالضرورة ... أن يكون (القرية) . وهذا ما ألمحنا إليه فى مقدمة الدراسة . من أن القرية ظلت فى وعى الشاعر بطريق غير مباشر . والمحور التحليلى للأسطر يدل على قيام محاورة زمنية تبدأ ... تفجرها من الدال (آن) بكل أبعاده الزمنية التى ... باستدعاء الماضى إلى الحاضر . وبهذا الاستدعاء تنتهى مهمة الفعل لتبدأ الذات تدخلها المباشر من خلال (ياء المتكلم) . ثم يستمر تعامل الذات مع مجموعة من أفعال المضارعة التى تستلزم اختفاء الذات وحضورها على صعيد واحد . إذ إن طبيعة المضارع المبدوء بالهمزة لا تسمح لفاعلها بالظهور لأنها تحتويه بحكم بنيتها الصوتية ، وبهذا يتحقق هدفان دلاليان فى آن واحد . أحدهما : غياب الضمير ظاهريا ، وهو غياب يتيح لزمن المضى بالحضور إلى الموقف الشعرى ليملأ فراغ هذا الدال الغائب ، والآخر : الحضور التقديرى للضمير الذى تكون مهمته التعامل مع الحاضر تعاملا سلبيا بالرفض بطريق غير مباشر .

ولتأكيد هذا كله تعامل الخطاب الشعرى مع الماضى فى (أساطير الطفولة) من خلال مجموعة أفعال تخلص حدثيتها للتودد فى استدعاء هذا الزمن : (ألاطف - أجلس - أدلّل - أراود) ، وتعكس هذه الأفعال - بالضرورة - موقف الذات من الزمن الذى استدعته ، وبالمفهوم تعكس موقفها من زمن الحضور الذى تواجه .

ويبدو الشاعر هنا وقد اختصر الزمن فى لحظتين : الماضى والحاضر ، وعند الأخير يتوقف الزمن ، حيث لا يكون بعده إلا فراغ أو عدم ، ومن ثم غاب (الآتى) من الصياغة غيابا كاملا .

(٨)

ويتم حضور ضمير (التكلم) من خلال توحده بالآخرين فى حديث الشاعر إلى أبطال الانتفاضة الفلسطينية تحت عنوان : (وحدنا والمغول) حيث يقول :

وحدنا والمغول
نتفجّر فى ذروة المستحيل
نتقابل جسما لقنبلة ..
.. فوق هذى البلاد ..
.. التى سوف تبقى لأطفالنا
.. سوف تبقى لأحلامنا
وطنا لا يزول[٨]

ورد البنية إلى المستوى المثالى - يسمح لبعض الضمائر المحلقة فى الفضاء أن تعود إلى المستوى السطحى لتدعم الضمير الظاهر - أصلا - فى (وحدنا) :

« نتفجر (نحن) فى ذروة المستحيل . نتقابل (نحن) جسما لقنبلة » وتستمر الصياغة حيث يعود الضمير إلى الظهور مرة ثالثة فى (أطفالنا - أحلامنا) .

والضمائر الخمسة تقدم ناتجا له خطورته ، وهو توحد الذات بالموضوع ، ومن ثم جاء حديثها عن أبطال الانتفاضة من الداخل ، لأنها تعيش الموقف المأساوى والبطولى بكل طاقاتها الفكرية والعاطفية .

ويقع ضمير المتكلمين - فى السطر الأول - بين طرفين : (الوحدة) و (المغول) ، لكن يتم انحيازه للطرف الأول بحكم التضايف ، وهذه الكتلة التعبيرية تقدم أساسين لحركة المعنى فى الأسطر ، إذ تعلن عن انحياز الشاعر إلى مجموعة المناضلين من ناحية ، لكنها من ناحية أخرى تعبر عن الموقف المأساوى فى نضوب القوى المساعدة لهذه الانتفاضة ، وهو ما حصرها فى إطار الانفراد الذى يزيد من صعوبة مواجهتها للمغول بكل مواصفاتهم الهمجية والوحشية .

وتستمر فاعلية ضمير المتكلمين مع فعل (التفجر) الذى تحاصره حدود (المستحيل) لتشل طاقاته ، ومن ثم تتم مساندته بفعل (التقابل) الذى يقدم مفارقة درامية عن البطولة الفلسطينية وذلك نتيجة لوضع (الجسم) موازيا دفاعيا أمام (القنبلة) .

وبما أن المواجهة على هذا النحو غير متكافئة ، ومخاطرها غير مأمونه ، فقد تم تجاوز اللحظة الآنية إلى لحظة أخرى قادمة . هى بالضرورة المنطقية لابد وأن تتحقق ، عندما يكتمل لأطفال الحجارة مرحلة النضج التى تسمح لهم ببلوغ دائرة الأحلام ، وشدها إلى دائرة الواقع . وأهمية الضمير فى كل ذلك أنه أتاح للذات أن تتداخل فى الموقف كله بداية ونهاية ، بل سمح لها أن تشارك فى صنع الأحداث وتوجيهها من منطقة الواقع إلى منطقة الحلم ، ثم إلى منطقة الواقع مرة أخرى : (وطنا لا يزول) .

وتكاد الضمائر كلها تتشابك بخط زمنى تتحرك داخله فيما يشبه (النقط) التقديرية التى لا تظهر بالفعل ، ولكن لا يمكن إدراك أى (خط) إلا بتقديرها . وربما لهذا الفعل المنفى (لا يزول) ليعمل على وصل اللحظات الزمنية بين (الحاضر) و (الآتى) دون أن يترك مسافة فراغ تتخللها ، وكأن الزمن كله أصبح زمنا واحدا ، وحركة الصياغة داخله أشبه بحلقة محكمة تبدأ من (نا) فى (وحدنا) لتنتهى إلى الضمير الغائب فى (يزول) الذى يعود إلى الوطن .، وبهذا يصير الناتج الكلى قائما على مقولة جماعية هى : إذا كان الوطن غائبا غيابا مؤقتا ، فإننا حاضرون بالفعل للعمل على نقله من مرحلة الغياب إلى مرحلة الحضور .

(٩)

ويتلو ضمير الغياب والتكلم ضمير (الخطاب) ليؤدى دوره فى تشكيل الدلالة ، ولكن بنسبة أقل ، مع ملاحظة انقسامه إلى فرعين أيضا ، أحدهما يرتد إلى الذات ، والآخر يرتد إلى المخاطب الفعلى .

ويتوجه الخطاب الشعرى إلى ضمير الخطاب المرتد إلى الذات فى (لحنان فى ليل أزرق) حيث يقول :

تسائلنى :
من أنت ؟ ومن أين أتيت ؟
يا سيدتى :
طيف من خارج هذا الوقت
جئت من الأعشاب الباكية
على أقدام الريح
كى أعبر هذا الأفق ..
.. الدامع محزونا وجريح[٩]

ويعتمد تشكيل الضمير فى الأسطر على عملية (إحلال وتبديل) حيث يصير الموضوع ذاتا ، والذات موضوعا ، ونتيجة لذلك تتفجر الدلالة من منطقة الموضوع التى تسلط سؤالها على الذات ثلاث مرات . مرة فى صيغة المتكلم من خلال الياء فى (تسألنى) التى تستوعب الحدث الكلامى فى السؤال ، والزمن الحضورى من صيغة الفعل استيعابا كاملا ، وبهذا يتشكل الموقف الشعرى فى جملته .

ثم يأتى ضمير المخاطب (أنت) تحت سيطرة أداة الاستفهام التى تطلب تحديدا لهوية المسئول ، ثم تتكرر بنية الاستفهام لتضيف إلى تحديد الهوية ، تحديد الاطار المكانى والزمانى لها .

والنظر المجمل يلحظ وجودا متوازنا للبناء (الخبرى) فى السطر الأول ، (والإنشائى) فى السطر الثانى ، وهو توازن يشير إلى وجود فاصل بين الذات والموضوع ، وإزالته تحتاج إلى مجموعة إجابات محددة ، وهو ما تكفلت به الأسطر التالية .

ويتأكد التبادل بين الذات والموضوع لطبيعة مهمتهما الشعرية بالنظر فى الوظيفة النحوية لضميرى الخطاب ، إذ يقعان (مسندين) ، أى أن مهمتها تقبل الدلالة لإنتاجها وبما أن الضمير الأول كانت مهمته أكثر ارتباطا باحتياجات الموضوع المعرفية جاء (منفصلا) ليتمكن بهذا التشكيل الصياغى أن يقدم الذات تقديما شموليا ، أما الضمير الثانى ، فإنه يرتد إلى الهوامش الإضافية فى الزمان والمكان ، ولذا جاء (متصلا) ، على معنى عدم استقلاله بتحمل الموقف الاستفهامى جملة .

فالتعامل مع صيغ الضمائر — كما نرى — يخضع للاحتياجات الدلالية بالدرجة الأولى ، ثم يأتى عامل (الخفة) — كما يقول ابن جنى — فى الدرجة الثانية ، ولعل هذه الاحتياجات هى التى حولت ضمير (الخطاب) إلى (التكلم) فى الأسطر التالية ، حيث تردّدأربع مرات ، فى كل مرة يحمل جزءاً من الإجابة على التساؤل الأول ليساهم بذلك فى إنتاج الدلالة بدلا من انتظاره فى منطقة تلقيها فحسب .

(١٠)

أما الفرع الثانى الذى يعود إلى المخاطب الفعلى ؛ أى (الموضوع) ، فيمكن متابعته فى قصيدة (قناع) التى يقول فيها أبو سنة :

أيها القلب الذى ياكله
الحقد اطمئن
إن عدل الله أعطى
للجمال الحب ، للقبح الضغن
كل ما تخفيه أو تزعمه
عاريا يبدو بمرآة الزمن
أيها القلب اطمئن(١٠)

وإبراز ضمير المخاطب يقتضى رد البنية إلى مثاليتها على النحو التالى :

« ايها القلب الذى يأكله الحقد اطمئن (أنت) ، إن عدل الله أعطى للجمال الحب ، للقبح الضغن . كل ما تخفيه (أنت) ، أو تزعمه (أنت) عاريا يبدو بمرآة الزمن . أيها القلب اطمئن (أنت) » .

فقد تردد هذا الضمير أربع مرات (فاعلا) ، لكنها فاعلية سلبية ترتد إلى الداخل لتعمل على نقل الدلالة من مستواها الأول إلى المستوى الثانى ؛ على معنى أن اطمئنان (الضمير) شىء ظاهرى ، بينما يتآكل داخليا بفعل محتوياته من الأحقاد .

ويستمر الأثر السالب (للضمير) عند إسناده إلى (الاخفاء) ثم (الزعم) ، ليضيف إلى الحركة الداخلية أبعادا جديدة تنتسب إلى (الجبن) و (الكذب) ، وينتهى توالى الضمائر فى الفقرة المقتبسة — بعودة الأول مرة ثانية ليؤسس ويقرر على صعيد واحد .

ولأمر ما حرصت الصياغة على التعامل مع الضمائر الأربعة (مستترة) لتتساوق مع الدلالة السالبة ، والتى تتحرك داخليا على نحو يخالف تماما مظهرها الخارجى ، وقد تجلى هذا المظهر فى اسم الفاعل (عاريا) .

فالعلاقة بين الظاهر والمضمر تقوم على التمويه المحكوم بالفشل ، وهذا الفشل مرهون بكون الحركة الداخلية متغيرة ومتحولة فى أشكال مختلفة ، بينما الحركة الخارجية ثابتة ، إذ إن اسم الفاعل (عاريا) قد تخلص من الزمن ، وخلص لحدثيّة العرى والانكشاف بما فيهما من أسباب تدعو الموضوع للخجل خارجيا وداخليا على سواء .

(١١)

من كل هذا يتكشف لنا من متابعة (الضمائر) فى الديوان انها كانت صاحبة السيادة المطلقة فى الوصول إلى المستوى

الثانى من المعنى ، سواء فى ذلك ضمائر الغياب أو المتكلم أو الخطاب ، وإن كانت الأولى لهـا ــ بحكم نسبة التـردد ــ فاعلية بالغة التأثير .

ومعنى الوصول إلى المستـوى الثانى بهـذه الكثافـة أن الصياغة شعرية خالصة ،نتيجة لأن الدوال لم تحـافظ على مواضعتها الأصلية من ناحية ، كما خرجت من نطاق القوالب المحفوظة من ناحية أخرى ، كما أنهـا أفادت من الـوظائف النحوية فى تشكيل الدلالة جزئيا وكليا .

ولا يغيب عن القـارىء أن رصدنـا لمعجم الضمـائـر فى الديوان لا يعنى إغفال متابعة معجم الشاعر الكلى فيه ، وإنما معناه أن الخطاب الشعرى متعدد المناطق ، متعدد الطاقات ، ويحتاج كل منها إلى التوقف والمتابعة والتحليل ، خاصة اذا كنا بصدد شاعرية خصبة ثرية العطاء كشاعرية (محمد ابو سنة) ، التى أصبح عطاؤها ــ كما قلنا ــ علامة على مرحلة بأكملها .

القاهرة . د . محمد عبد المطلب

الهوامش :

(١) العبيثران : نبات طيب الرائحة من نبات البادية .
(٢) انظر : الخصائص ــ ابن جنى ــ تحقيق محمد على النجار ــ عالم الكتب بيروت سنة١٩٨٣ : ٢/١٩٢ ، ١٩٣
(٣) البرهان فى وجوه البيان ــ الزركشى ــ تحقيق محمد ابـو الفضل إبراهيم . دار المعرفة بلبنان : ٤/٢٤ ، ٢٦
(٤) انظر : الصاحبى ــ ابن فارس ــ تحقيق السيد أحمد صقر ـ دار إحياء الكتب العربية سنة ١٩٧٧ : ٤٤٠
(٤) ديوان رماد الأسئلة الخضراء ـ محمـد إبراهيم أبـو سنة ـ دار الشروق سنة ١٩٩٠ : ٥٠
(٥) السابق . ٤٤
(٦) السابق . ٢٤
(٧) السابق : ٣٨
(٨) السابق : ٨٢
(٩) السابق : ٣١
(١٠) السابق : ٨٩

الذات .. والآخرون .. والتـوتر الاجتماعى

فى « الشيخوخة » للدكتورة لطيفة الزيات

د . عبد البديع عبد الله

كنت أبحث عما بعد « الباب المفتوح » لاقتناعى أن الكاتب المبدع لا يتخلى بإرادته عن فنه ، حتى وإن كان البديل كتابة نقدية كتلك التى قدمتها الدكتورة « لطيفة الزيات » عن « تى إس إيليوت » . وقد تأكد حدسى بظهور مجموعتها القصصية « الشيخوخة » . ولا أدرى لماذا توقعت أن يكون الكتاب رواية ، فعهدى بها روائية قديرة كنت أنتظر منها رواية تعج بالتغيير الذى لاشك لها فيه طريق وأسلوب ونظر مختلف . وإكنها . مرة أخرى . علمتنى أن الفن الرفيع لا يقاس بنوعه بل بقيمته . وأنت تقرأ ستقف كثيرا لتفكر ، وترجع أسطرا ثم تتقدم صفحة أو صفحتين وتقف لتفكر قبل أن تتقدم بالقراءة وتتأمل دقة الصنعة وجمال الرسم بالكلمات .

فى مجموعة « الشيخوخة » لن تجد الجمل الشاعرية والعبارات القوية الجميلة اللاذعة فى تحليل ونقد واقع « ليلى » « الباب المفتوح » ، والتعبير عن أحلامها ومخاوفها ، والقدرة على رصد المسافة بين ما تريده ، وما تجرؤ على البوح به . ذلك التردد الذى كان يلجم البطلة ويلجم لسانها ـ فقط ـ وإن تحررت كل مشاعرها وإدراكها . لن تجد هذا وغيره مما تفتقت عنه موهبة الكاتبة وصدق إحساسها فى « الباب المفتوح » لأنها دخلت تجربة أعمق ،! ولذا فهى أكثر خصوصية وأكثر عقلانية ومنطقية فى تحليل وعى البطلة التى نضجت عمرا وأكتملت خبرة وثقافة وحنكة ، فهى تمسك مشرطا وتحلل الكلمة الدالة والموقف . لذا انفردت بنا فى جب عميق واشبعتنا رسما وقطعا وتشريحا وحفرا حتى خرجت لنا ملامح الشخصية الجديدة كثيفة الخطوط متداخلتها . وهى ليست خطوط الزمن ، بل عبقرية اليد التى تحرك القلم وتجعل من تجربة الزمان ونحته فنا جميلا .

فى المجموعة مستويان من الأزمة .. أزمة الذات فى تعاملها مع الآخرين ، وأزمة الذات فى إطار متغيرات اجتماعية . يمثل المستوى الأول قصتا « الشيخوخة » و « بوابات » ، ويمثل المستوى الثانى قصص « الممر الضيق » ، و« الرسالة » ، و« على ضوء الشموع » ، ففى قصة « الشيخوخة » تشكل أزمة العلاقة بين الأم والابنة وزوج الابنة جوهر الحدث القصصى ، وهو ما عبرت عنه الأم الراوية فى موقف من مواقف الأزمة بين شخصيات القصة بأنه الثالوث الكلاسيكى . وليس الصراع فى هذه الحالة صراعا بين رغبات تكبحها ضوابط ، بل توترات ذاتية واعية تحاول الشخصية استكشافها واستشفافها نتيجة لحدة وعى الشخصية بالذات ، الناتج عن مستوى رفيع من الذكاء والثقافة عبرت عنه بعبارة دقيقة .

« علمت ابنتى وعلمتنى ، قرأت معها كل كتاب وتبادلنا كل انطباع . عانينا معا أشواقا لا تشبع للمعرفة وحللنا معا الأغوار السحيقة للنفس البشرية .. »

ولا غرو فالأم كاتبة روائية وعدت موهبتها بكثير من العطاء وتوقف إبداعها لانشغالها فى مسارب الحياة بعد وفاة زوجها وتحملها بحب رعاية أبنتها الوحيدة حتى شبت ونضجت عقلا وعاطفة وتهيأت لحياتها العائلية الجديدة . فاكتشفت الأم أن جهدها يضيع . وبدأت بوعى ظاهرى - ينفى ما يعانيه قلبها من إحساس بالفقد - تسعى لاستعادة ابنتها ، وإن تظاهرت بأنها تحاول ان تقيم التوازن بين حب الابنة للزوج ، وحبها الواجب نحو حياتها تأمينا لها - فيما يبدو - من غدرات الزمان التى عانت منها الأم .

تبدأ الذات الواعية للأم برصد التحول فى العلاقة بين ابنتها حنان وزوجها هشام ، بجملة تقريرية تعبر عن ارتياحها « الظاهرى » لما آلت إليه الزيجة من انسجام ، لكنها فيما يبدو لم تكن راضية كل الرضى عن هذا الأمر . يدل على ذلك أمور منها التأكيد على أنها ليست قلقة لهذا الترابط بين الزوجين ، وتأكيدها على دورها فى أن تصبح العلاقة بينهما أكثر لينا ، وكلمة خرجت منها عن غير قصد تدل على خبيئة نفسها . وبين عبارتى : « أدركت أن العلاقة بين حنان وزوجها قد استقامت فى البعد » و« لم أستشعر القلق لحظة رصدت تحفظ حنان تجاهى » يتضح أحساس الأم وهو ما يمكن استشفاف العناصر الآتية فيه :

الأول : التأكيد على أنها ليست قلقة لترابط الزوجين عاطفيا ، وهو نفسه دليل القلق ، لأن النفى هنا دليل إثبات ، فمجرد ذكر كلمة « قلق » فى السياق إثباتا أو نفيا يعنى أنه موجود .

والثانى قولها : « رصدت » . والرصد أمر مقصود وغير تلقائى ويدل على الرغبة فى « الكشف » والاكتشاف . وكان الأمر يختلف لو قالت : لاحظت تحفظ حنان « الذى يدل على التلقائية التى ترد فى ملاحظة عابرة . أما « الرصد » فيدل على إرادة البحث عن شىء ، وهو هنا مقلق .

والثالث : استعادة الأم تاريخ ابنتها مع هشام منذ كانا طالبين بالكلية ، ودورها فى الوصول بالعلاقة إلى الزواج . وهى تقصد أن تؤكد عدم قلقها لنجاح الزيجة فتكرر العبارة بصيغة قاطعة : « لا لم أستشعر القلق » . وبعدها مباشرة تقول : « اختنقت المرة بعد المرة بالحاجة التى التواصل مع حنان » .

وتنتقل حركة الأم صد التحول إلى محاولة استعادة الابنة بطريقة تبدو كمن تساعدها على الأكتمال مع العالم فتقول :

« بعد أن استقامت علاقة حنان مع زوجها لم يبق سوى أن **تستقيم هذه العلاقة بالعالم الخارجى وتعود إلىّ** مزدهرة قادرة على العطاء » .

ففضلا عما يحمله ظاهر هذا الكلام من حسن نية ورغبة فى الاكتمال ، يدل جوهره على رغبة فى الوصاية باستعادة الابنة ولو **بالتوازى مع الزوج** وهو ما يدل عليه قولها « العالم الخارجى » متبوعا بقولها . « وتعود إلىّ » . فهى تود أن تستعيد « حنان » وعقلها يخفى القلق من التباعد والرغبة فى التواصل فى صورة ظاهرية تبدو متزنة فتقرن بين العالم الخارجى وبين ذاتها . لكن إحكام السيطرة العقلية لا تمنع إفلات ما يخبئه الوعى أو ما يمكن أن يطلق عليه أزمة الأم ، وهو ما ظهر فى شكل تداع مستمر أو عبارات تقفز فجأة وتبتر فجأة لتحل محلها عبارات أخرى ، وكل عبارة فكرة سريعة تقفز إلى مرآة الذهن لحظة فتنعكس على وعى الشخصية معنى ما ، ثم تقفز فكرة أخرى مكانها .. وهكذا .. وهو ما يطلق عليه فى تكنيك تيار الوعى « المونتاج » ، وهو لفظ مستعار من التكنيك السينمائى . وما يحدث هنا ليس من قبيل « المونتاج » لأنه عملية فنية تقوم أساسا على ضغط السرد وإعطاء الأفكار المتبادلة بين طبقات الوعى صورة تغنى عن إطالة السرد ، وكثيرا ما تستخدم هذه الطريقة بشكل جمالى لإثارة اهتمام المشاهد فى السينما أو القارىء فى الرواية . أما هنا فالموضوع مختلف تماما ، فتقاطر الأفكار ، وإزاحة الفكرة للفكرة إلى حد أن بعض الأفكار لم تزد على كلمات قليلة ليس عملية تركيز للمعنى وإثارة اهتمام القارىء ، بل ترد الأفكار هكذا فى لحظات تقترب من حافة الجنون وسرعته وعنفه لا منطقيته بحيث لا تكون إلا هكذا ، فترد الأفكار وكثير منها تبتره أفكار أخرى ، ثم تعود الأفكار المبتورة وتقفز إلى مرآة الوعى وتزيد وضوحا ، وتحل فكرة أخرى مكانها .. وهكذا يتم تصوير حالة القلق الجنونى الذى يمتزج فيه الحب الشديد والحرص الشديد والحساسية المفرطة وسوء التفاهم المحتمل وشجاعة المواجهة وسوء الظن والسيطرة على النفس وتهدئتها حينا فينساب المعنى عذبا ، والعجز عن السيطرة أحيانا فتندفع الأفكار مجنونة ، ومحاولة الوصول إلى العقل ولحظات الاقتراب من الجنون .. أمور لا يمكن أن تسمى « **مونتاج** » بل يجب أن نبحث لها عن تعريف يناسب **جنون وعنف واندفاع هذه الأفكار** التى يبدو الكاتب عاجزا عن السيطرة عليها ، مع أن كل مهارة الكاتب وعمق قدرته تنجلى فى أنه أوصل إلينا هذه الأحاسيس بالحدة والعجز المفترضين فيها . فى موقف من مواقف الخلاف فى الرأى بين الأم وحنان تلخص الأم الموقف بعبارات مقتضبة يتخللها تعليق على تعمد ابنتها

عدم الانفراد بها وقتا طويلا ، ثم تحاول أن تتذكر كلمة هامة قالتها ابنتها فتخذلها ذاكرتها فينقطع الموقف لندخل فى زاوية أخرى وهى رد فعل الأم ومراجعة نفسها فى بيتها ثم ينتهى الموقف التذكرى إلى لقاء مع الابنة وفجأة تتذكر العبارة الهامة التى كانت تحاول أن تتذكرها بالأمس واسقطت من ذاكرتها .. وهكذا تتقافز إلى ذهنها وتخرج منه تصورات ومواقف وافكار كثيرة تحمل حالة التوتر وتوقد الذهن معا ألقت الأم إلى حنان حزمة الخطابات التى كتبتها لمدة سنتين طوال غيبة ابنتها فى البعثة ولم ترسلها ، فلم تجرؤ على قراءتها لإحساسها أنه لا يجوز لها أن تقرأها وقد صنفتها الأم إلى ثلاثة أصناف . رسائل كتبت لترسل ولم ترسل ، وهذا يعنى تردد الأم فى اطلاع حنان على ما كتبت . ورسائل كتبت لكى لا ترسل وهذا يفيد خوفها من كشف خبيئة نفسها ، ورسائل غير موجهة لأحد وهو ما يدل على خصوصية ما فيها . والنتيجة أن الابنة لم تقرأ الرسائل ، وذلك يدل على أن حاجزا قام بين أمها وبينها ، مما زاد توتر الأم توترا نتج عنه أمور تبدو عرضية وبعيدة عن السياق كإحساسها بالإرهاق الذى تعلله بأعراض الشيخوخة ، وتساؤلها عن مغزى عودة زوجها إليها فى الحلم وهو لم يعاودها فى أحلامها طوال عشر سنوات ، وحلمها الغريب بطيور سوداء وتساؤلها عن مغزاه ، وتساؤل صديق للأم عن سر توقفها عن الإبداع وهو صديق عائد من الخارج ، أى من خارج الظروف المؤثرة المحبطة لها . لكنها تبرر عدم قدرتها على الكتابة بأنها تحس أنها تضيع جهدها فى بحث عقيم عن الاكتمال الذى لا تقوى عليه بحكم طبيعتها الإنسانية ، فتقف محاولاتها عن الاستمرار ، وينتابها الإحساس بالهزيمة ، وهو ما لخصته فى موقف تال بأنه سجن زملائها فى الأربعينات وهزيمة يونيو ٦٧ والنصر الموعود فى ٧٣ وانتظارها المد الشعبى الذى ينتشلها من الوضع الذى « تَرَدّينا إليه متفرجين » .

أما الحلم فهو فيما يبدو المعادل الرمزى للرسائل السرية التى كتبتها ولم يقرأها أحد .

وأهم مفردات الحلم :

١ ـ أحمد « زوجها المتوفى » فوق صوان الملابس يضيف تركيبة كهربية جديدة فى نفس الحجرة التى كان يعيش فيها .
٢ ـ تدرك الزوجة أنه مريض ، وأنه كان قد تجاوز أزمة صحية وتفكر أنه من الممكن أن يتجاوز أزمة أخرى وأن تمتد حياته ، وتسرها الفكرة .
٣ ـ يغادر أحمد الغرفة ويغيب عن مدى رؤيتها فيحدث مس كهربى بين الصوان والأرضية يجعلها تصيح لتبلغ أحمد .
٤ ـ مع اختفاء احمد تظهر طيور تشبه البط الأسود ترقد على الصوان مكانه . هذه الطيور بدات تنزل نتيجة للمس الكهربى ويبقى نصفها تقريبا ولا تعرف كيف تعيدها إلى مكانها
٥ ـ تشعر أن أحمد قد مات .
٦ ـ تختفى الطيور لتظهر مكانها مكتبة خاوية تكتشف بعد نقلها إلى غرفتها أنها غير خاوية بل مليئة بحزم أوراق ملفوفة وتعلق « لا مكان فى غرفتى لمكتبة جديدة » .

فإذا كان الصوان خزانة للأسرار ، فالتركيبة الكهربية الجديدة تفجر صمت السر وتفشيه . لذا حدث المس الكهربى بعد مغادرة أحمد للغرفة . ويصبح أن مغادرته رمز لموته الذى وعته فى آخر الحلم . والطيور السوداء التى تشبه البط هى أفكارها التى بدأت تستعيدها بعد موت الزوج كوسيلة لاستعادة إحساسها بذاتها وهى طيور لكنها عاجزة عن الطيران « بط أسود » لذا تنزل من الصوان إلى الأرض نتيجة للمس الكهربى ولا تطير ، ولا تعرف كيف تعيدها إلى مكانها . لكن الطيور الرمز تختفى ليظهر مدلولها الحقيقى وهو الأوراق الملفوفة فى المكتبة على شكل كتب ، فيكون تعليقها الوحيد « لا مكان فى غرفتى لمكتبة جديدة » . فإذا كانت الأوراق تجربتها الماضية مع زوجها يكون تعليقها أن ليس بغرفتها « بحياتها » مكان لمكتبة جديدة « تجربة » وهو .. تردد لم تحسمه .. ومع أن الحلم ينتهى بقطع مفاجىء يكون الموقف التالى هو العرض الذى تقدم به « سمير » للزواج منها وترددها بينما تقف ابنتها وزوجها مؤيدين العرض بحماس . وكلما توترت العلاقة مع ابنتها عاودها الحلم وكلما عاودها تنتهى منه بدعوة الزواج التى تحولت من فكرة مرفوضة إلى عرض مقبول يثرى حياتها بحاجة شخص آخر إليها ويزيل التوتر فى علاقتها بابنتها وزوجها .

ومن الطبيعى أن مثل هذه القصة تفتقر إلى التسلسل المنطقى المألوف لأن لها منطقها الخاص أو منطق التداعى الذى تستثيره كلمة أو عبارة تشبه الكلمة السحرية فتفتح أبواب وتنجاب حجب من حجب الوعى فيتكشف لنا إحساس جديد . وقد تمثلت هذه العبارات « المفتاح » فى عبارتين وردت الأولى على لسان الطبيب الذى عالج الابنة فى أزمة صادفتها ، والثانية على لسان الابنة ، فتكونان المبرر لكشف المزيد مما يستكن فى وجدان الشخصية . وهنا ـ مرة أخرى ـ لا يصلح التعبير المألوف فى رواية « تيار الوعى » عن « اللازمة » لأن

الكلمة « المفتاح » لا تتردد كمبرر فنى لاستمـرار الكشف ، ولكنها ترد فى السياق كجزء من النسيج الفنى كعبارة الطبيب فى تشخيص أزمة عدم استواء العلاقة بين الـزوجين حنـان وهشام بأنها « التصاق جنينى بالأم يترتب عليـه انعدام فى النضج العاطفى » . فتتحول الكلمة إلى عبارة اتهامية أو عامل استفزاز للأم وتنبرى للدفاع عن نفسها بعرض جزء من تاريخ الأسرة منذ وفاة الأب ، ووعى الأم بعدم الوقوع مع الإبنة فى مصيدة « البديل » مما جعل الابنة تخرج إلى الحياة سوية لا اهتزاز فى شخصيتها . كانت تحرص على تنشئتها نشـأة تجعلها قوية واعية مستقلة عن أمها وعن الآخر ، فكيف يقول الطبيب إن سر أزمة البنت « التصاق جنينى . ؟ » ومرة أخرى تقف الأم **مدافعة** عن أبنتها بما يتضمن دفاعها عن ذاتهـا كمربية ، وتـروى كيف عاشت حنـان حياة مستقلـة مرحـة منطلقة محبة للحياة والاكتشاف ، وأنها كانت تغيب عن البيت معظم النهـار والسعادة بـالشباب تشـع من عينيها « فـأى التصاق ... ؟ » ومرة أخرى تحكى عن دورها للتـوفيق بين هشام وحنان كأنهما تنفى فكرة الأنانية أو محاولة سلب ابنتها من العالم الخارجى .. وهكذا تتردد العبارات المفتاح لتكشف طبقات من خبيئة ذات الشخصية .

وفى محاولة الأم للتواصل مع ابنتها وإزالة حاجز الصمت بينها تقول الإبنة :

« لى رفاق ماتوا فى حرب ٦٧ فهل مات لك فى سن الشباب رفاق ؟ لا تقول الأم عن استشهاد رفاقهـا فى الأربعينات فى المظاهرات والسجون وما تركه فى نفسها من ألم الإحباط ماتلا ذلك من شهداء .

والمتصـور أن تساؤل حنـان العصبى وجواب أمهـا غير المباشر لا مبرر لهما أو هكذا يفتـرض ، فالابنـة مثقفة ذات شخصية واعية . وجهلها بالتاريخ القريب الذى مازالت آثاره باقية أمر غير منطقى ولا يستقيم مـع طبيعة الشخصيـة . وجواب الأم يشبه تلك المنافرات القديمة بين الشعراء ، فهى تستعرض بفخر تاريخ جيلها فى الوطنيـة كدفـاع عن اتهام الجيل الجديد ـ الذى تمثله الابنة ـ بالانفراد بالوطنية .

ومن العبارات « المفتاح » تساؤل الابنة منذ عودتهـا ، : « هل تخليت عنك يا أمى بطريقة أو بأخرى ؟ » . وهو دفاع عن ولائها للأم بعد عبارة حزينة رددتها : « أرجو ألا يكون هذا بداية تخليك عنى » . وكلمـة « هذا » تقصـد الأم بها استواء علاقة الزوجين . فتدافع الابنة بقولها « هـل تخليت عنك .... » . وتشرح أنها تسعى للتوفيق بين التزامين الأول نحو الزوج والثانى نحو الأم ، لكن الأم تتخذ لنفسها طريقا بشعر الابنة بالتجافى فتعـود الابنة وتـردد .. « هل تخليت عنك ... » . وهكذا .

وتثـرى العبارة « المفتـاح » معرفتنـا بجوانب خفيـة فى الشخصية كتلك اللحظات الصادقة التى تعترف الأم فيهـا بجحيمها الداخلى : « كيف أصالح بين رغبتى فى الانسلاخ عن عـالم ابنتى لتستكمل مـا بنت فى غيبتى ، وبين الـرغبة العـارمة فى إمـلاء جحيمى الداخـلى عليهـا ؟ » . والعبـارة بمنـاسبة إعـراض الأم كلما اقتـربت منها حنـان وتفسـير ما تعانيه بأنه كآبة الشيخوخة . فالأم فى علاقتها بابنتها تسير فى طريق ذى اتجاهين .. الأول حرصها على استعادة ابنتها ،! والثانى عملها على البعد عنهـا . تقوم بـالدور الأول واعيـة بـذاتها ، وبـالدور الثـانى وهى مضطربـة تحت الإحساس بالخوف من أن يحل الزوج عنـد الابنة محـلّ الأم . وتكون النتيجة العكسية تحفظ الابنة ثم تقوقعها ثم تباعدها عن أمها بعد تعثر المحاولات لإثارة اهتمامها بأعمال أخرى مثل كتابة سيرتها الذاتية التى تراها رغبة فى الإلهاء . ومما يزيد الفجوة بينهما حساسية الأم المفرطة ، ترصدها الابنة فى نصيحتها المخلصة كخصم : « من الخطأ الفادح الاعتماد على شخص واحد . ماذا يحدث لو اعتمد هشام علىّ كليا وحدث أن مت فجأة ؟ » فتسألها عما تقصد بغضب يربك الابنة فتفسر أنها تقصد « الاعتماد على شىء واحد لا شخص واحد » .

وفى لحظة صدق مع النفس تعترف الأم أنها تبتز عواطف ابنتها ابتزازا رخيصا تعويضا عن فشلها فى ابتزاز عواطف زوجها .

وتستخدم الكاتبة « اليوميات » بديلا عن الكشف المنطقى وحكاية الأحداث لأن المنطق الفنى للحدث القصصى لم يعد هناك ما يحكمه . كما تستخدم نوعـين من حروف الطبـاعة للتمييز بين ما يقول الراوى ، وما يرد على خاطره تعليقا على الأحداث ، وما يفترض حدوثه فى دخيلة نفس الشخصية على الجانب الآخر من النهـر والتعليق على الأحـداث قد يكـون بعبـارات مفسرة ، أو بنقـل ما يفتـرض أنه يـدور فى وعى الشخصية وتخبئه فى ركن من الوعى .

فى يـومياتهـا عن زواجها تعـود إلى ما كتبتـه قبل تسـع سنوات ، وهو بدوره استعراض لزواج دام سبعة عشر عاما وهو فى مجمله عقدة الأم التى ربما تخشى أن تنتقل إلى الابنة : « تـأتّى علىّ أن أخـرج من البئر التى انحبست فيهـا طيلة زيجتى .

تـأتى علىّ أن أستعيـد قدراتى الحسيـة والعقليـة التى أهدرتها

فيما سميته السعادة فى السنوات السبع الأولى .

باختصار تأتى علىّ بعد موت أحمد أن أولد من عدم وأن أكون » .

ومع أنها لم تذكر شيئا عن طغيان شخصية الزوج اعتبرت أن حياتها معه كانت انحباساً فى بئر يجب عليها أن تخرج منها باستعادة قدراتها الذهنية والحسية التى تبدّدت ـ فيما تقول عنه ساخرة ـ سنوات السعادة . ولعل هذا الإحساس الكامن فى صدرها والخوف على ابنتها من مصير يشبه مصيرها هو ما يدفعها لتحريك علاقة الزوجين نحو ألا تكون ثنائية ، لأن التوحد بين شخصيتين يعنى وأد الذات لحساب الآخر أو العكس . وفى كلتا الحالين هناك خسارة وتضحية ، والمخرج الوحيد من المأزق أن يكون الإنسان سيِّد حاجته .. يشبعها ويكون سيدها فيتواصل مع من يحب ومع العالم الأوسع والأرحب ليواصل طريقه فى صنع حياته .

ـ وتتمثل أزمة الذات فى إطار التحولات الاجتماعية فى قصص منها « الممر الضيق » التى تصور المتغيرات الوافدة وانعكاسها على السلوك الاجتماعى لفئات جديدة من البشر : المدعين والأثرياء الجدد امتلكوا المال والسيارات الفارهة وقدرة الظهور على سطح المجتمع . طبقة يفرزها التغيير فتمتصّ طاقاته الجادة بأعمال تافهة أو ساقطة سمح بها خلل فى علاقات العمل بين العرض والطلب ، وفئات يدور تفكيرها دورانا جنونيا مذهولا هى ضمير المجتمع ونقطه المضيئة وعلامات بروزه ، تطؤها الأقدام الطافية الجديدة بجهلها ولا مبالاتها . هذا الخلل الاجتماعى تمثله القصة فى جناحين : الذين يمثلون سفاهة الإنفاق بعد تحولهم عن مسارهم إلى مسار منحرف مدمر لأن سعيهم للكسب المادى والطفو على سطح المجتمع باختراق نسيجه الاجتماعى طريقه ضرب القيم التى تحميه من التحلّل والانهيار ؛ والذين يحترقون ليعيشوا فى ستر . الصورة الأولى لعم « جمعة البقال » وقد تحول إلى صاحب بوتيك استجابة للتغير وحاجة القادرين على شراء المستورد ، و« سيد الميكانيكى » الذى يهجر صنعته ليصبح صاحب كشك سجائر مستوردة يبيع الحلويات ولعب الأطفال والحبوب المخدرة ويتاجر فى الأعراض . يدخل الأغراب إلى بيوت كانت مستورة فى يوم من الأيام يعيثون فسادا .

والصورة الثانية لأسرة مثقفة مكونة من زوجين وابنتين لها أربعة رواتب ومع ذلك لا تقوى على مقاومة الصعود الجنونى للأسعار فتحيل كل يوم أشياء من الضرورات إلى الكماليات ..

وقد عبرت القصة عن هذه الأزمة الاجتماعية على مستوى الرمز بذلك المجنون الذى يصفر كالقطار ويجرى فى الممر الضيق حتى يصطدم بالحائط وينزف رأسه وهو لا يشعر بشىء ويظل يجرى مقلدا حركة القطار وصوته ، وعلى مستوى الواقع بذلك النضج المبكر للأبناء الذين صهرتهم الأزمة . « بنت الحادية عشرة كبرت قبل الأوان ... فى سنّ سهام كانت هى « الأم » قطة مغمضة لا تعرف من أمور الدنيا شيئا » .

وأما عامل الإنضاج فهو تردى معيشتهم عما كانت عليه ، وصورة الحلم الذى يعبر عنه قيام الإبنة « منى » بتمثيل دور تاجر الحرير فى رواية هارون الرشيد . ففضلا عما طاف بخيالها أثناء تدريبها ومعايشتها للدور من ترف وبذخ اجتماعى ، كان حال الناس بعد انتهاء عرض المسرحية صورة مصغرة لما يدور فى المجتمع ، فهناك أهالى مشاة ينعرجون بمحاذاة المسرح ويختفون فى الظلمة ، وأصحاب سيارات يقودها الأب أو الأخ يبرز الواحد منهم مفاتيح العربة دون مناسبة فى افتعال ملحوظ ، وأصحاب السيارات الفارهة التى تمرق لامعة وتتوقف تسد باب المسرح تداهمه وتدلف إليها النساء بأثواب مطرزة بالترتر والخرز واللولى الحر ، والنساء الموظفات ينتظرن بناتهن فى الظلام يرتدين « التايير » الكلاسيكى الصارم المعد للمناسبات . كان من الطبيعى أن يثير هذا التفاوت الكبير بين فئات المجتمع روح الطفلة وتساؤلاتها عن الأسباب التى تدفع بهم إلى القاع وهم يملكون أهلية الصعود . وانتهى التساؤل إلى غضب وعويل الطفلة التى نضجت قبل الأوان وهى ما تزال فى التاسعة .

وقد تكون المفارقة الناتجة عن إبراز طرفى الصورة بشكل حاد ناجحة فى إحداث الأثر المطلوب لدى القارئ وهو ما يبدأ بالانحياز الكامل للطرف المقهور والسعى لإصلاح هذا الميل الانحرافى ولكنه الفى ظلال الصورة ودرجاتها اللونية التى تعمق الإحساس بها فبدا المجتمع فريقين : فريق يلتهم كل شىء وفريق لا حول له ولا قوة ، وهو ما لا يمكن قبوله أو الإتفاق معه خاصة إذا كان هذا الفريق هو المؤهل للقيام بالتغيير المنشود بما يملكه من ثقافة وقدرة على التأثير والعمل الإيجابى لا الاستسلام اليائس كالموتى . وذلك ما حدث فى قصة أخرى هى« على ضوء الشموع » التى نجحت فيها البطلة فى أن تعبر

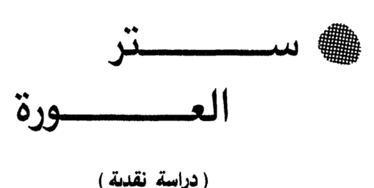
محنتها بالاختيار الواعى المسئول وتقوم القصة على مجموعة من المفارقات التى تبرز التناقض بين أطراف الصراع سواء على مستوى العلاقات الشخصية أو المجتمع تبدأ من تلميحات عابرة إلى المواقف المبدئية الثابتة من التلميحات ان البطلة فى سيارة الأتوبيس التى استقلتها من القاهرة إلى بنى سويف ترى مشاهدة الطبيعة الفنية القوية فى تكاثف أشجار النخيل كالغابات وتلال الصحراء يقابلها صعود أغنية رتيبة تافهة « مين اللى قال إن الحب زى العسل والحب أحلى من العسل » بينما عيناها تطالعان لوحة « لجاجارين » أول رائد فضاء بين البشر بكل ما فيه من حلم التفوق والمغامرة .

أما مواقف التناقض فى القصة فيدل عليها عالم « يسهر فى كافتيريا الليل والنهار ، ويتناول العشاء على ضوء الشموع فى المطاعم الأنيقة ، ويزين الليالى الافتتاحية فى المسارح ومعارض التصوير والندوات العامة » ، وعالم تنغرس أقدامه فى طين الأرض لتخرج للناس أسباب الحياة . لذا عنيت الكاتبة بتصوير المكان لأهميته فى إظهار بُعدى الصورة فيما بين الواقع المنقود أو المزيف والواقع الحقيقى ، وهو ما عبرت عنه القصة فى مستوى آخر من مستويات التعبير بالتناقض بين الزوجة وزوجها أو العلاقة الكاذبة بينهما التى لم يبق منها إلا شكلها الاجتماعى ، فوقف الزوجان فى بركة آسنة لا حركة فيها : الزوج بحقوقه التى كفلها له ضعفها ، والزوجة أو المرأة بترددها التاريخى الذى نتج عن القهر مما جعل كل حاسة من حواسها تنطق بالرفض إلا اللسان الذى يلجمه العقل فتستمر الكذبة التى عبرت عنها أبيات لصلاح عبد الصبور تذكر منها قوله : « قم بنا يا حبيبى قبل أن يطلع الصبح وتزول مساحيقى » .

يقابل هذا العالم الزائف عالم الريف الذى اختارت له الكاتبة قرية نائية تقع على حدود الصحراء الشرقية اسمها « سنور » . والاسم لا يعنى خصوصية ما بل مجرد تعريف لحال له أشباه كثيرة فى قرى مصر . يصنع الحياة كغيره من القرى اذا لا يعرف العبث ولا الجبن بل يعيش الناس فيه ويموتون وتتزاوج الحياة والموت أمامهم بلا أدنى تفكير فى الأمر . وهذا من أسباب قوتهم . فى الطريق إلى سنور ركبت الرحلة المعدية وفيها المسافرون الأفندية القادمون من مصر ،! والفلاحون العائدون من إجازة العيد بملابسهم الزاهية ، وأبناء الفلاحين العائدون إلى قراهم فى إجازة ومجموعة المثقفين القادمة من مصر تصاب بالهلع لتمايل المعدية إلى حد ملامسة جانبها للترعة بينما تداعب ريفية « ريِّس » المعدية فى تمايلها : والنبى يا ريس لما يجى الموت ما تعديه عشان ما يجيش حدانا » . وهى إرادة حياة قوية . لا يفوقها الموت

الذى يواجهه الناس كحقيقة لا مهرب منها بهذه البساطة وقفت امرأة تحمل جثة طفلها المتوفى إلى المعدية التى خرج منها الضيوف لتدفنه فى البر الآخر معللة الأمر فى بساطة « أصل ماعندناش قرافة بندفن موتانا فى البر الآخر » فبساطة الموت هى بساطة الحياة . أما الزيف القادم من المدينة فيقابله زيف آخر فى الريف . بيت الخولى القديم الذى لم يبنه على نمط بيوت الفلاحين المنتجة حيث الفرن والزريبة ومفردات الحياة الريفية ، ولم يستطع أن يبنيه على نمط المساكن فى البندر . فجاء مسخا معلقا بلا سور بل مجرد ديكور كالعيادة التى ادعى المسئولون وجودها لتغطية إعلامية فوضعوا مستلزمات كالديكور سرعان ما تتكسر بمجرد استخدامها استخداما حقيقيا وتسقط المرآة التى جاءوا بها للتصوير فى خزى الموقف . والراوية تتساءل عما إذا كانت تستحق المصير الذى آلت إليه أولا . فى هذه القصة لم تقف الشخصية عند الاستسلام اليائس للزيف بل قررت المقاومة فبدأت بالرفض الصامت الذى أثار الزوج النرجسى المترف ، وهو رفض كلى لا عقلى فقط ، عبر عنه احتجاج الزوج : « أنت تحتقريننى .. جسدك يرفضنى ، يحتقرنى » . وتعلق الزوجة تعليقا صامتا أنها لم تكن تعرف أن الجسد يكون أحيانا أذكى من العقل ، وأفصح تعبيرا فيرفض مايجوز أن يبتلعه العقل بالتبرير . ثم تنتهى الشخصية بالرفض الإيجابى وقد قررت المواجهة وأول طريق إليها أن تستعيد ذاتيتها ، وهو ما عبرت عنه بقولها ، « ورعت غضبها كما ترعى الحامل الجنين .. وأن تقف على قدميها » . بهذا تكون فائدتها قد تحققت من رحلة إلى نقطة فى ريف مصر يتجاور الحقيقى بالزائف فيها كما يتجاور فى البيت الأنيق الشعور المتناقض بين المشاعر الصادقة وغطرسة الأنانية . وكما تحركت الشخصية من الاستسلام إلى الرفض على مستوى العلاقة الخاصة تتحرك كذلك على المستوى الاجتماعى فى صرخة جماعية بدأها مجموعة المثقفين الزائرين للقرية بعد أن حل التوتر محل الوجوم وهم يتفرجون كأى سائح على تعاسة أبناء القرية متخذين من طبيبة القرية نواة يتجمع حولها شعورهم بالقتامة وهى تعالج أطفالا فى مرحلة الخطر وأطفالا يحتضرون وترسل من يشترى العلاج من بنى سويف ، وتوصى بعلاج طويل وهى تدرك أن أحدا من أهل القرية لا يملك من المال ما من شأنه أن يضمن العلاج الطويل ، فصورت القرية وبيوتها وناسها وقد توحدوا فى لون واحد هو لون الطين . أصرت ألا تغمض عينيها وتهرب .. بل تفتحهما أكثر لترى وتسمع وتستوعب وتعود إليهم .

القاهرة : دكتور عبد البديع عبد الله



ستر العورة

(دراسة نقدية)

علاء الدين رمضان

ستر العورة .. مجموعة قصصية صدرت عن سلسلة « مختارات فصول » بالهيئة المصرية العامة للكتاب للقاص سعيد الكفراوى ، وهذه المجموعة تمثل مرحلة متقدّمة إذ تقدّم مدلولاتٍ أكثر وعيا من مجموعته الأولى السابقة « مدينة الموت الجميل » ومن قراءتنا لهذه المجموعة التى كتبت ما بين يناير ١٩٨٦ ــ و أكتوبر ١٩٨٨ ، نخرج بملاحظة أوّليّة متعلقة بأسلوب الكاتب ، فهو يُحَاول التبسط فى العرض وأن يكون السرد عاديا يخلع على العمل صفة السهل الممتنع ، والممزوج بوعى قصصى عالٍ يُجَسّد الواقع وَيُعَبّر عنه تعبيراً داخليا :(عن طريق « القرين » الباطنى ، أو صدى الواقع المعيش) ، أو خارجيا : (من خلال اللغة بمستوياتها التكنيكية الثلاث : الحاضر ، والماضى ــ الحاضر ، والحاضر ــ المستقبل) فى محيط الوعى الريفى ــ كسمة عامة للمجموعة . تلك التكنيكية التى بدت فى أعلى درجات التكثيف فى قصة « زبيدة والوحش » ــ النص الثانى :

« ليقص الأفضلون ممن سبقونا ، الذين تثغو نعاجهم عند المزاود ، لِلّذين علقوا على أخشابهم والذين وعدوا مَنْ وَقَعَتْ الكرة بِكُمّ ثَوْبه بإرث ملكوت العالم حيث يضربون بالمنايا على طريق رَمْح الجياد لتنفتح البحار على المثاوى الجديدة وتتفرج أبواب السماوات لتنزل الملائكة المجنحة بالنور وتهتف بنا هو المقدس .. جعلنا حُرّاسا لطبقاته المُلَوَّنة ، التى أجلس تحتها فى حقل قطننا القديم » (ص ٦٧) .

اعتمد الكفراوى فى هذه المجموعة على عمادين أساسيين هما الخوف .. والحلم ، الخوف من المجهول .. والحلم بالمجهول :

« يقولون فى بلدنا إن من يأكل قلب ذئب لا يعرف الخوفُ قلبه لذا عاش (العرينى) لا يعرف الخوف حتى عقرته ذئبة مسعورة » . (ص ١٣) .

« ... ، تهب الرياح فأسمع الجزورينا وذكر التوت والصفصافة يتكلمون بكلام الريح ، أخاف وَأَلْبدُ على فرشتى يجافينى النوم ، أحاول طرد الف عفريت وعفريت » (ص ١٤) .

وقارىء المجموعة يلمس انطلاق العطاء الفنى وشموله من خلال تعدد الرؤية ، ومنطقية الترتيب الحدثى ؛ إنها ستر العورة التاريخية والفكرية والاجتماعية والنفسية ....

والمجموعة مقسّمة على ثلاثة أقسام كل قسم يندرج تحته أكثر من قصة ، وقسم رابع يضم قصة واحدة تحمل اسم المجْمُوعة .

(١) بورتريه لكلب العائلة

« ثلاث حكايات عن جدنا الحيوان » (ص : ٧ — ٣٦) .

يضمّ هذا القسم ثلاث حكايات : « ابن آوى » ، « جرس صغير من فضة » ، و « خط الزوال » . كل قصة من الثلاث (أو حكاية كما اطلقَ عليها) تنقسم إلى قسمين مرتبطين ارتباطا بعيداً ، الاستهلال والنص القصصى ، ففى القصة الأولى « ابن آوى » يُبَلْوِر استهلالُها فكرةَ الحريّة ومداها عند الطبيعى — سواء الحيوانى « ابن آوى » ، أو الآدمى « سيد الأرض المقدّسة (دستاو) » — تلك الحرية التى كانت غاية ابن آوى وما كان لها طريق غير الموت بحثا عنها أو فى مُقَابلها : « يـا ابنىَ الذِّيـابه تكـره الحبسة » قلت « هيتعود » ... سيخلق الذئب من هذا السجن عالما رحيبا حينما يضطر إلى الصمت ويرضى استبدال هذه البقعة الضيقة بالبراح لتصير براحه ، وفى الصباح يفتح الولد باب العشة ليدلل لنا عن صحة نظرته ونفاذ بصيرته ولكن تصدمنا المفاجأة :

« الصبح فتحت باب العشة .. كان ابن البرارى الصغيرة ممدّداً بطوله ، وقد مات » . (ص ١٧) .

وكما عانًج الحرية فى القصة الأولى سَرى إلى الوفاء اللا نهائى عند صاحب البورتريه .. جنس الكلاب قاطبة .

ففى القصة الثانية « جرس صغير من فضة ، نرى مدى وفاء « ركس » الكلب الذى هبط به من فوق التلة طفل صغير من أهل شارع مزهرية الخريف ، صائحا : لقيت كلبا .. واختار الكلبُ عبْدَ المطيع أفندى عبد المطيع للعيش معه ، فكلاهما وحيد وبحاجة ملحّة إلى من يؤنسه ، وكان عبد المطيع أفندى يتحدث إليه بشىء من الألفة : « ابتعد (يـا ابنى) عن بـرْكـة المـاء » ، « حـاذر الحفـرة (يا أخى) .. » .. ، « الآن الدنيا زحمة ومع ذلك لا يطرق بابك أحد .. مع أننى هنا طول الوقت وأنت (سيد العارفين) .. » — (ص ٢٣) .

وعندما مات عبد المطيع أفندى ثوى نجم ركس وانطفأت وقدته :

« كنا نذهب إليه ، نضع أمامه الطعام والماء ونراه نائما وقد دفن رأسه بين يديه فإذا ما أحس بنا زام بصوت حزين فنمسح على ظهره مشفقين » (ص ٢٥) .

فى هذه القصة يقدم الكاتب من المعانى السامية معنى الحياة والموت ، بحيث تبقى خلفية القصة — والتى وضعت أيضا فى النهاية إيذانا باستمرارها — أولئك البَدْو الرُّحَّل للدلالة على عدم دوام الحال : « وانحدرنا عبر الشارع نتطلع إلى التل ونرى البدو يتجهَّزُون للرحيل » — (ص ٢٨) .

ويبيّن أن النفعية وتبادل العطاء والتفاعل من أجل الوصول لأهداف معينة .. هى سبب الترابط ، هذا هو قانون البشر :

« بعد ذلك فارقه الأطفال (لأنه مكسور الظهر والخاطر) وَنَسُوه ، وكنا ننزل منفـلتين بخطوات عجلى ولم نكن نلقى عليه نظرة » — (ص ٢٧) .

وفى الحكاية الثالثة « خط الزوال » يحول دور الكلب من دور رئيسى إلى خط ثانوى فى البناء القصصى الدرامى ؛ فالقصة تحكى عن أبى السعد الذى يعيش فى القاهرة الحديثة بقلب صافٍ قديم بينما كل شىء حوله ينحدر إلى المعاصرة ، ويوضح الصراع بين الحديث والحجرى — بينه وبين بائعَ الجرائد من حيث التطوّر الفكرى ، ثم من حيث الصفاء : بينه وبين الصبى الجارح الذى قتل السيدة وزنَى بها .

وينطلق « أبو السعد » الذى يعيش الصفاء فى عصر ملوّث ، ذلك المُنْسَلخ الذى لا يشعر بالدنيا ويمشى حتى تسحبه ذكرياته إلى عالم أحلامه ؛ تجرجره قدماه إلى نهر الكوبرى ليتلقى هالة من السباب .. أفاق « البهلول » على صفعة تهوى فوق قفَاه . يبدأ فى محاورة حادة مع الفتاة التى كانت تقود المرسيدس . وعلى الرغم من أن هذه المحاورة هى السبب الوحيد فى تصعيد الحدث والمسبب الوحيد للنهاية فإنها أتت مفتعلة وساذجة وغير منطقية ، وتصعيدها أيضاً كان أكثر افتعالاً حتى النهاية ، غير أن القصة — فى مجملها أثارت تساؤلاً مهما : هل كانت لهذا الحكيم .. أو المُعَقّد القديم ، فى عصر التفاؤل ، نغمات غير مناسبة لعصر تنجلى فيه الأوهام ، وتتبدّد الأحلام فى غِمار الميكانيكية الاجتماعية ؟ .. لابُدّ إذن أن يكون السرد عاديا وبسيطا ، معاداً ، يبدو كأنه لا فن فيه بينما هو نتاج فنية بالغة المكر .

ومما يؤخذ عليه فى هذه القصة استخدامه لجملتين تكرّرتا كثيرا خلال السنوات الأربع الأخيرة فى كتابات الشباب وإن كنت لا أرى فيهما غير جراءة لا تعدو عن كونها بشرية :

« يتأمل أفعال البارى بلا بهجة » — (ص ٣١) .

« وحاجبان خطهما الرحمن بمزاجٍ رائق » — (ص ٣٥) .

لقد اســتخدم الكاتب اسلوبا سَلِسا فى محاولة لخلق او إعادة بناء العالم الجديد لكلب العائلة ، حيث ينتصر ابن آوى نصراً خفياً على كل من حوله ، بل على الكون بأسره عندما ينال حرّيته مرة أخرى ، حتى لو تمثلت هذه الحرية فى موته ، فقط .. لأن الحرية تعنى عنده الكثير . وكذلك أسلوبه فى « جرس .. فضّة » فلو اردنا الوقوف على الأصول النفسية المتحكّمة فى البناء العام لهذه القصة ـــ بالذات ـــ فلابُدّ لنا من رؤيتها كحياة نابضة بروح الجماعة والتى تبدو شديدة الوضوح ، والتحكم فى المشاعر الفردية التى كانت تدور حول وجود العامل المشترك لهذه الحياة النابضة وهو الكلب « ركس » .

وفى القصة الثالثة « خط الزوال » نلاحظ المحوريات النفسية فى أدب الإنسان الطبيعى تكون ردّ فعل ضد عقدة الانسانى التقدمى ـــ الميكانيكى الجاف الذى يحتقر المشاعر اليومية البسيطة لحياة الانسان الهامشى أو العادى .

(٢) حكايتان عن الصبى الجليل :

القسم الثانى : « حكايتان عن الصبى الجليل » ـــ (ص : ٣٧ ـــ ٧٢) ويضمّ قصّتين هما : « الجمل يا عبد المولى الجمل » ، و « زبيدة والوحش ـــ رؤية فى نَصّين » ، فى القصة الأولى « الجمل ... » يتجسّد معنى الخوف من المجهول الذى يحمله الجمل فى رأسه بعيداً عن عيون الوعى لهذا الطفل الجليل عبد المولى ، هذا الخوف يخالطه فى صحوه ونومه ، الخوف من الجمل والخوف من ظهور الخوف وإشاعته فتعرف الجهة كلها أن عبد المولى « ابن أمه » ، « خوّاف وابن خَوّافين » . وهذه القصّة من اغنى وأجود قصص المجموعة ، حيث يحاول « سعيد الكفراوى » من خلالها ستر العورة النفسية لطفل قروى صغير :

« وَلَمَّا لَمْ يَجِد هدومه سأل العيال « أين هدومى ؟ » ضحكوا منه ، والْتَفّوا حوله عاريا . كان وسطهم تظهر عورته » ـــ (ص ٤٦) تلك العورة التى تفرض إسقاطاً على الخوف / عورته التى يجاهد فى إخفائها ، والتى تسبّبَت فى وقوفه أمام هؤلاء الأطفال هذا الموقف . فالخوف سمة من سمات الضعف ، وهو من طبع النساء (نذرك يا أبو حسين ، اصرف عَن وْليدِى خوفه ، فالخوف فى البلد من طبع النساء) ـــ (ص ٤٣) .

تلجأ أم عبد المولى وخالته إلى العادات والاعتقادات المنتشرة فى البيئة القرويّة ، وهذه الاعتقادات بدأت تقدّم التفسيرات الرئيسيّة المُبَرِّرة لعملية الخوف ، قالت له أمه : « عليك نذر والجمل فى الحلم شيخ » (ص ٤٣) . وذلك الشيخ الذى يدفع عنه جموح الجمل لحظة أن يشير له « مكانك يا جمل » ... « وقف الجمل مكانه وعيّط » ـــ (ص ٤٣) ذلك الشيخ أو المشاركة الصوفية ، يمثل مستوى متفرداً من الخصوصية ، التى تتسامى أكثر عندما يرفضها الكاتب فكريا إذا حاولت التغلغل حدّ الشعوذة ، لانها حينئذ تصير غير مناسبة لعصر تنجلى فيه الأوهام ولا يرضى إلا بكل ما هو منطقى مُدْرك ملموس ، بعيداً عن الشطط « نهضت أمه واسْتَلَفَتْ من الجارة (طاست الخضة) ووضعتها بمائها على السطوح حتى الصباح » .. ، « امه تخرق عين العروسة الورق وجسمها بإبرة ... وخالته تُتَمْتِم بأدعية غريبة » (ص ٤٧) .

ويُظْهر عدم الرضى من الاعتقادات الخاطئة والتفسيرات الاعتباطية للأحلام « إياك تظن نفسك شيخ+» (ص ٤٥) ، ويقدم لنا حَلَّه الذى يراه ، مُمَثّلًا فى الايمان بسموّ البشرى ، وبقدراته ، من منطلق الثقة فى أن « الانسان وحده هو الذى يحمل فى ذاته مصدر خلوده » ، وأنه قادر بطبيعته على الكمال الجزئى بمعونة العقل المجرد ؛ ولكن بتوجيه خارجى طفيف :

« صاح الأب :ـــ الحزام .. شد الحزام يا عبد المولى » (ص : ٥١) بجسارة وتحفّز لا يَخْلوان من نسبة خوف عالية ، وتردد كبير ، قبض على الحبل المتدلىّ من عنق الجمل وقاده . « عيّط الجمل بصوت كسير وناح ... ولمّا رأى (الاب) الجمل يطلق صياحه ، قال لى .. بركه .. بركة .. » (ص ٥٢) .

وما يؤخذ على الكاتب فى هذه القصة انه ظلّ يرصد مجرد ذكريات ، ولكن من بعيد . وتنتهى قصة الجمل لندخل إلى نَصّين .. او رؤية فى نَصّين مرتبطين ارتباطا بعيداً وثيقا ، فالأول حالة والثانى تفسير لغوى لنفس الحالة ، ففى هذه القصة « زبيدة والوحش » نلمس روعة البساطة وندرك منذ القراءة الأولى انها محاولة العودة بالفن إلى بكارة الحياة اليومية فى القرية ، وفى القصة ، يتطلع الكاتب إلى ستر العورة النفسية ـــ ايضا ـــ كما فعل فى القصة السابقة : « اندلق لسان البقرة وانساب لعابها مِنْ شدقها المفتوح ... ورايت عمتى (زبيدة) تهوى من يدها صينيّة الشاى » (ص ٦٠) .

استخدم الكاتب رمز سقوط صينية الشاى تعبيرا عن احتدام طاقة « الليبيدو » الكامنة داخل العمة « زبيدة » ،

وتركيز هذه الطاقة فى الحياة الوهمية المؤمّلة التى تكتفى بالتلذذ عن طريق المشاهدة ، ثم جعل يرتقى بهذه الطاقة حتى وصلت إلى مرحلة التوجّه نحو عالم الواقع والممارسة المادّية : « رأى أخته زبيدة الأرملة الجميلة ذات الثلاثين ربيعا تعصرها نشوة جليلة مشبوبة عند التخوم البعيدة .. تخوم عشق الحياة » (ص ٦٥) وفى النص الثانى — كما قلنا — إعادة لغوية بتكثيف أشد لنفس الحالة أو امتدادها فى النص الأول ، لكل كلمة وجملة فيه مدلولها الوجدانى (معياريا) المؤثّر (تساهميا) فى خلق التأثير الكلى للنص ، الذى يُحَقّق الكاتب من خلاله تجسيداً لرؤيتنا فى أن القصة القصيرة وجه من أوجه الفكر العربى ، أو هى الصورة الأخرى للقصيدة التى عرفها الفكر العربى منذ ما يزيد على الألفَىْ عام .

(٣) حكايتان عن الوارث :

القسم الثالث من المجموعة « حكايتان عن الوارث » (ص : ٧٣ — ٩٩) يضمّ قصتين : « صيد الغزلان » ، و « عمر مديد للسيدة » يقدّم من خلالهما صورتين للوحدة والانتظار ، ففى « صيد الغزلان » ندرك أنها تهويمات طفل أدرك بعد أربعين عاما معنى الوحدة ، كما أدرك أنه ، أيضا ، وحيد « تأملت الصورة المعلّقة على الجدار ، وأدركت بعد هذا العمر أننى آخر فروع أسرتى ، وأننى آخر من بكى الراحلين منهم ، والذى تلا الصلوات القليلة على أرواحهم .. أدركت أننى لن أجد عند موتى من يسبل جفنى » (ص ٧٨) يجرجره خواؤه ووحدته إلى معالجة الثواب والعقاب والجنة والنار ، إنه لا يؤمن بالعودة إيمانه بحتميّة الذهاب . قال له العجوز (صائد الغزلان) : « إن الله يوما يصيح فيه : انهضوا . فتتجمع العظام فوق التراب وتنهض » ... « تنهدت واكتسحتنى ذكرى الغائبين ، وقلت له : إن أحداً لن ينهض ، وأن الله لن يقول للتراب انهضوا » (ص ٨٢) ، ويزلزله العجوز فكره عندما يطرح عليه سؤاله وهو ينسحب من أمامه يثير خلفه نقعا ، متوجها ناحية الجبل ليرى الشمس التى احترقت فى المغارب مثواها « الا ترى الشمس فى أى مكان ؟ » (ص ٨٢) وعندما رجع إلى البيت فوجىء بردهته مضاءة وثمّ نور يشع فى أركانها ، وصوت اسطوانة يعلو بتراتيل أندلسية ، تلك التراتيل التى تكشف عن جانب الخفاء الأعظم فى القصة ، خاصة نعتها بأنها أندلسية وكأنه أراد أن يعلن شمولية العودة رغم أنها فى شكل فردى « وضعت يدى على قلبى ، وقلت : « طوبى للراحلين » وتنشقت الغناء القديم ورائحة الراحلين ، وتردد بداخلى صوت العجوز : نسعى للصيد وشفاء الروح ...... » (ص ٨٣) .

أما فى قصة « عمر مديد للسيدة » فينقل صورة كاملة لمعنى الانتظار داخل عنبر الأمراض المستعصية : « إننا لم نعد نمتلك سوى الانتظار » الانتظار الذى يتغلغل فى كل شىء ، انتظار موعد الزيارة .. انتظار الزوّار ، حتى صائد السمك العجوز ، الذى يحرك شِصّه بصبر الانتظار الطويل ، انتظار (ضَحِيّة ايامها) للخلاص ، أو ذلك الشاب الذى نبتت لحيته (كأننى أعرفه) ... « قلت له (أنا أعرفك) . فقال لى : (بالطبع) . قلت : (لا تذهب) . فابتسم وقال لى : (إننى فى انتظارك) وغاب عنى وجه الفتى .. همست (ضاع) وبدت لى السماء غامضة » (ص ٩٥) إنها تنتظر نهاية هذا الألم الذى يعتصرها ، لم تعد إلا بعض عظام مكومة على العشب ، ضربها الثور بقرنه المسنّن تحت الثدى الأيمن « قلت : حملته بين جنبى من زمان » وجاءت الضربة الثانية تحت الثدى الأيسر « قلت : وسأحمله حتى حبّة القلب » .. وبدأ كل شىء يتلاشى عندما بدأ الانتظار فى التلاشى ...

« ضاعت من أمام عينى التلة ، والدرج الحجرى والسهل الممتد .. قلت : (كان هذا قبل أن تسىء إلىّ أيّامى) ... » (ص ٩٩) .

(٤) ستر العورة

القسم الرابع — ويحمل اسم المجموعة — « ستر العورة » (ص : ١٠١ — ١٤٤) يشتمل على قصة واحدة طويلة ، فى اثنى عشر فصلاً وآخر للختام ، وفيها عمد إلى استخدام اسلوب السيكو — مورفولوجى ، ولكن بشكل هامشى أحيانا وأساسى فى أحيان أخرى عبر زخم من المبررات النفسيّة للصفطى الذى سرقوا منه « البهيمة » فى السوق ففقد نخوته ، ثم عقله .. تباعا . وبعدما اختل توازنه وبدأ عليه الذعر وهو سكران ورأسه ضائع ، يخرج من الحانة هائما يصرخ « البهيمة .. البهيمة » ... « ويأتيه الصوت مُلِحّا وداعيا يجىء من بين التراب والدم (البهيمة .. البهيمة) .. وتغشى عينيه المغارب .. يحس انه الوليد الذى سوف يعود إلى الرحم ، يعود للتراب مخلفا أساه وشقوة حظّه المقدر فوق الجبين . سحبه الصوت فعبر القنطرة حتى

إذا ما استوى مهوشا ضائعا ... وكان القطار قادما » (ص ١٤٢) . جعل (الكفراوى) قارئه معايشا للأحداث ومتابعا دقيقا لكل دقائق الموقف ، منذ سرقة البهيمة حتى (... القطار) . لقد حقق الكاتب تناغما بين ثنائية معايشة النص والمدلول فى آن . فقد تحكم فى طريقه بناء القصة وهيكل القص تماما كما تحكم فى اللغة المؤديّة لهذا الجو البيئى بحيث تكون أقرب دلالة عليه بشكل إجمالى ، ليبدو فى النهاية عملاً أدبيا محكم البنية النصية المتآلفة مع استيعاب الكاتب لبنية وَأَوّليّات المجتمع الذى حمل عبء التعبير عنه ، فلا يوجد فارق بين درجات القص المختلفة ، ودرجات التحقّق .

إنها العودة بالفن القصصى إلى بكارة الحياة القروية الصافية ذات المتاعب العادية البسيطة الأكثر عُمْقا ... والأكثر هَمّا .

● البيئة ... والفرق المعرفى :

المُتَنَاوَل الثقافى للبيئة ، أو المفهوم الخاص المحدد فى قصص سعيد الكفراوى يعتمد على الظروف الطبيعيّة الممثلة للخلفية البيئية ، الريفيّة ، التى كان لها الأثر الذاتى المباشر ، والاسهام الواضح فى تكوينه وجدانيا .

لكن يبدو الفرق المعرفى قائما جليا بين الرّاصد الوصّاف ، المُؤدّى ، الذى يرصد كل حركة داخليا (على المستوى الوجدانى) وخارجيا (على مستوى الإطار او الهيكل القصصى) ويكشف عن دواخل القطاع الزمنى والنفسى والاجتماعى المكوّن لهيكل القصة العام الذى يُقدّمه ، وبين البيئة التى ينقلها . ويتضح هذا الفرق المعرفى من تدخل القاص (المُؤدّى) بالتعليق والتوضيح فهو يرصد معطيات وسيرة مجتمع أقل معرفيا ــ بنسبة كبيرة ــ .

ومما يؤخذ عليه أنه يريد أن يجعل من العمل صورة حيّة صادقة إلى أقصى حد ، مما يضطره إلى ترك هذا المجتمع المكوّن لأبعاد عمله ويكتفى بالتدخل من الخارج (الخارج الخارجى ، أو الخارج الداخلى ــ على حد سواء) بالتقويم والتعليق والتفسير مما يخلق هُوّة نفسية للمتلقى .. حيرة ما بين المُؤدّى والمُؤدّى وحدود الاداء . ومن المحتمل أن يكون المتحكم الأول والخالق لهذه الهوّة هو محاولة القاص الحفاظ على نهجه أو صفته كقاص يحكى القرية ويكتب الحقول ، بشكل خاص ورؤية خاصّة فليس من الممكن أن يتناسى الكاتب القرية وعالمها وتفاصيلها وتراثها فى الحكى والسمر وفى مجالس المساء ــ بالقرية .

● لغة السرد

لغة السرد كانت احدى سمات المجموعة ، تلك اللغة التى تتطلب العناية بدقة اختيار الألفاظ التى تُعَبّر عن الوحدات الأوليّة فى بناء الجملة ، من بين الألفاظ الريفيّة بحيث تُحَقّق التعادل ما بين الارتقاء بالجملة والنأى بها بعيداً عن الابتذال ، مع الاحتفاظ بالبساطة والألفة فى العرض ، وذلك من خلال جمل طويلة برؤية واسعة وعبارات ضيّقة ، فى دقّة ومنطقيّة وَتَتَبَسّط اللغة فيها حتى تصل إلى حد مستوى لغة المخاطبة العاديّة دون أن تفقد عمقها ، وايضا ، بعيداً عن الابتذال .

● ختاما

وفى الختام لنا أن نقول إن (ستر العورة) حالة أدبية يحاول الكفراوى من خلالها إعادة تشكيل الحياة الريفيّة البسيطة بمشكلاتها العادية المعقّدة ــ بالنسبة للريفيين ــ بشكل يجتذب القارىء للغوص فى أعماق هذا المجتمع الذى يبدو من الوهلة الأولى مألوفا له وكأنه معايش لكل واحد فى أسرة هذه البيئة كما بدت من خلال المجموعة .

إن مجموعة « ستر العورة » للقاص « سعيد الكفراوى » والذى يُعَدّ واحداً من جيل الستينات فى القصة المصريّة (خلافا لما جاء على ظهر الغلاف الأخير للمجموعة من أنه أحد كتاب مَوْجة الثمانينات) ، جاءت تُجَسّد كل محاولات التعبير عن المجتمع الريفى ــ الذى جعله سعيد الكفراوى سمة خاصة له ــ ولكن بشكل مختلف تماما ، فهو يُضفّر التعبير البيئى والقيمة الفنيّة فى اتزان دون أن يطغى عامل على الآخر ملتزماً بفنيّة النص وقيمة الأداء فى آن معاً .

طهطا سوهاج : علاء الدين رمضان

مراجع

(١) سعيد الكفراوى : ستر العورة ــ مجموعة قصصيّة ــ الهيئة المصرية العامة للكتاب ، سلسلة مختارات فصول / ٦٣ ، أبريل ١٩٨٩ م .

(٢) جريدة اليوم السعودية : اليوم فى حوار مع القصاص سعيد الكفراوى ، اليوم الثقافى ، ص ١٤ ، الأحد ٦ رجب ١٤٠٦ هـ ، ع ٤٦٥٧ .

ديجول

بين السياسة والأدب

د. السيد عطية أبو النجا

تحتفل فرنسا هذا العام بمرور قرن على مولد شارل ديجول ، الذى ما زالت ذكراه وأسطورته تلهمان الكثير من المؤلفين ، فقد ظهرت بهذه المناسبة عدة كتب تضاف الى عشرات المؤلفات التى كتبت عنه ، نذكر من بينها كتاب « ديجول » الذى ألّفه ابنه فيليب ديجول ، وكتابا آخر بنفس العنوان كتبه بيير لوفران ، كما أعيد نشر كتاب « الحرية تعانى من العنف » من تأليف اليزابيث دو ميريبيل وكتاب « سفينة نوح » لمارى مادلين فوركاد ، كذلك تجدر الإشارة الى الدراسة القيمة الشاملة التى نشرها جان لاكوتير تحت عنوان « ديجول » والتى تتكون من ثلاثة مجلدات ضخمة ومن الطريف أن أحداث أوربا الشرقية التى تنبأ بها ديجول فى « مذكرات » الأمل » جعلت كتاباته تحظى بالاهتمام من جديد ، ولهذا رأينا أن نخصّص دراسة لهذا الزعيم الكبير فى محاولة لتحديد موقفه من الأدب والسياسة وعلاقته بالأدباء المعاصرين .

ديجول والأدب الفرنسى

هل كان ديجول أديبا ؟ لقد كان ، على غرار نابليون ويوليوس قيصر ، رجلا عسكريا وجد فى الخطابة والكتابة أداة يستعين بها على تحقيق أهدافه السياسية والحربية . كان شاعرا يحلم ثم يحقق أحلامه من خلال العمل السياسى .

وكان عندما يبتعد عن السياسة يتحول الى مؤرخ يفرض على التاريخ نظرته الى الأحداث ويصور فرنسا كما يريد لها أن تكون ، لاكما هى فى الحقيقة ، ويصوغ أحلامه وذكرياته وانطباعاته فى مذكرات ما زالت تجذب القراء وتغذى أسطورته وتخلد ذكراه . واذا كان نابليون لم ينجح فى استقطاب كبار الكتاب مثل شاتوبريان ومدام دى ستال فإن ديجول وجد كتابا يكنّون له الحب والإعجاب مثل فرانسوا مورياك ويربطون مصيرهم بمصيره ، مثل اندريه مالرو الذى عينه ديجول وزيرا للثقافة أثناء رئاسته للجمهورية وبهذا التقت أسطورته بأسطورة اندريه مالرو . وكان اختيار ديجول لمالرو أكبر دليل على اهتمامه بالثقافة والأدب . وكان يجد لدى مالرو ملاذا ينسيه عالم السياسة الضيق ويفتح أمام ناظريه عالم الخيال . كان ديجول متشبعا بالأدب الفرنسى الكلاسيكى وكان يعجب بشكل خاص بالشاعر بيير كورنى الذى مجّد فى مسرحياته الشجاعة والعزيمة والبطولة ، والشاعر بول فاليرى الذى جمع بين عمق الفكر وغزارة المعرفة . وكان ديجول متديّنا يكثر من قراءة القصائد الدينية التى ألفها شارل بيجى وبيير كلوديل ولكن كاتبه المفضّل كان فرانسوا مورياك الذى يعالج فى رواياته علاقة الفرد بالدين . كما تأثر الى حد كبير بمؤلفات موريس باريس الذى تغنى بقيم فرنسا التليدة ودورها الحضارى وشخصيتها التى لا تتغيّر مهما تغير نظام الحكم فيها .

وعلى غرار نابليون ، عالج ديجول الكتابة وهو ما زال شابا ، فنشر في ١٩٢٨ نصا مسرحيا تاريخيا بالمجلة العسكرية عنوانه « الشعلة » ، يدور فيه الحوار بين اربعة جنود ينتمون الى عهود مختلفة هي عصر الملكية وعصر الثورة الفرنسية وعصر نابليون وعصر الجمهورية الثالثة ولكنهم يجمعون في النهاية على انهم حملوا شعلة الوطن ، فالوطن باق مهما تغيرت النظم . ومن الجدير بالذكر أن هذه الفكرة ظلت تسيطر على نظرة ديجول للتاريخ فيما بعد . كذا كتب ديجول الشاب قصة بطلها ضابط فرنسي تدور أحداثها في كاليدونيا الجديدة ، احدى المستعمرات الفرنسية .

وكان يقرض الشعر ، وكان لبلاغته أثر كبير على مصيره كرجل دولة وزعيم سياسي . وقبل الحرب العالمية الثانية نال ديجول قدرا من الشهرة عندما نشر كتابا عن حرب المدرعات استهله باقتباس هذه العبارة التي كتبها بول فاليري وكأنه كان يتنبأ بالدور التاريخي الذي قدّر لديجول أن يلعبه :

« سيأتي بلا ريب يوم نرى فيه تطور مشروعات وضعها عدد قليل من خيار الرجال الذين يعملون بروح جماعية فإذا بهم يولّدون ، في بضع لحظات ، في ساعة موقوتة ومكان معيّن ، أحداثا خارقة »

وعندما انهارت فرنسا امام الغزو النازي الساحق تمرد ديجول على الماريشال بيتان ووجه للفرنسيين نداء ١٨ يونيو الذي جعل منه زعيما وطنيا وقائدا للمقاومة . وعندما تولى السلطة كان يعتمد الى حد كبير على الكلمة المذاعة وعلى التلفزيون . ولما تمرد عليه قادة الجيش الفرنسي في الجزائر وحاولوا قلب نظام الحكم في عام ١٩٦١ ، اذاع بيانا كان له اكبر الأثر في سحق حركتهم . وبعد أن تخلى ديجول عن الحكم كرّس جل وقته للكتابة .

ويتسم اسلوب ديجول بطابعه الأرستقراطي الذي يتفق مع نظرته الى قيم فرنسا المحافظة ومع اعتزازه بتراثها وتقاليد ماضيها العريق ، ولهذا كان خصومه يسمونه بالملك شارل . وكان ديجول ولوعا بقراءة مذكرات نابليون ولكنه كان يقلد شاتوبريان ، مؤلف « مذكرات من وراء القبر » ، كما كان متشبعا بأسلوب جان جيرودو المنمق الذي يجنح أحيانا الى التكلف وكان ديجول يحب جمال الأسلوب الذي يجرد الحياة من كل ما هو مبتذل دميم ، ويعطي صورة أفضل عن الواقع ويضفي عليه رونقا يتفق مع فلسفته الشخصية وحساسيته . وتنبع كتابات هذا الزعيم الأديب من فكرتين اساسيتين :

« لا حياة للعالم بدون فرنسا ، ولا حياة لفرنسا بدون ديجول » .

وكان ديجول حريصا على مراجعة ما يكتبه ، يحذف منه الكثير ، ويدخل عليه الكثير من التغييرات حتى يجعله اكثر بلاغة . ويتجلى ذلك بوضوح فيما كتبه عن الحرب العالمية الثانية .

ديجول والحرب العالمية الثانية

شارك ديجول في تلك الحرب حتى مايو ١٩٤٠ فقاد فرقة المدرعات الرابعة وهاجم القوات الألمانية في مونكورنيه ، وفي ابفيل ، ورقي الى رتبة « جنرال » . وفي ٦ يونيو ١٩٤٠ عيّن وكيلا لوزارة الدفاع . وبالرغم من اندحار الجيش الفرنسي أمام الألمان ، كان ديجول يطالب بالاستمرار في الحرب ، ولكن الماريشال بيتان والجنرال فيجان كانا يفضلان توقيع هدنة مع هتلر . وعندما تبنت الحكومة فكرتهما ووقعت الهدنة وتولى بيتان الحكم . أبى ديجول الاستسلام وتمرد على بيتان وهرب الى لندن في ١٧ يونيو ووجه من هناك نداء ١٨ يونيو الشهير الذي دعا فيه الفرنسيين الى مقاومة الاحتلال . وشيئا فشيئا أخذت المقاومة الفرنسية تنتظم بتأييد من الحلفاء ، مما أدى إلى تحرير فرنسا وعندما تولى ديجول الحكم بعد رحيل القوات الألمانية ، قرر تطهير بلاده من الماريشال بيتان وأعوانه ، كما سجن وحاكم الكثير من الأدباء الذين أيدوا الماريشال بيتان والنازيّين الألمان ، وبذلك تم القبض على سيلين وشارل موراس وشاردون وجان جيونو وغيرهم من الكتاب الذين كانوا يعتقدون ان الهدنة هي الحل الوحيد لإنقاذ فرنسا من الدمار ، أو الذين كانوا يؤمنون بأفكار هتلر النازية او الذين أيدوا الماريشال بيتان ثم انصرفوا عنه عندما توالت هزائم هتلر ، او الذين كانوا يكرهون الحرب بصفة عامة ويتمسكون بحياد سلبي ، ومن بينهم جان جيونو .

ونتيجة لحملة القمع والتطهير انتحر الكاتب العظيم دريو لا روشيل في ١٩٤٥ حتى لا يتعرض لمهانة المحاكمة ، ولاذ بالفرار الصحفي والشاعر برازياك بالرغم من أنه كان قد انصرف عن بيتان والألمان منذ عام ١٩٤٣ ، ولكن الشرطة الفرنسية ألقت القبض على أمّه واحتفظت بها كرهينة ، فاضطر برازياك الى تسليم نفسه .

وعين ديجول كلود موریاك ، ابن فرانسوا موریاك ، سكرتيرا خاصا له ، كما تقرب إلى الكتاب فدعاهم الى الالتقاء به . وعندما صدر حكم الإعدام على بعض الأدباء الذين تعاونوا مع بيتان والألمان ، حدثت هزة كبرى في الأوساط الأدبية ووجه فرانسوا موریاك وجان كوكتو نداءات متكررة الى ديجول حتّى يصفح عن زملائهما واستجاب ديجول لهما

وخفف عقوبة الإعدام الى السجن بالنسبة لشارل موراس و« بيرو » و « سيلين » و « بنوا ميشان » ، و « لوسيان ريباتيه » ، ولكنه رفض بشدة تخفيف الحكم الذى صدر باعدام « روبير برازيياك » ونفذت عقوبة الإعدام فى برازياك وهو فى السادسة والأربعين من عمره ، وأثار مصرعه حفيظة كثير من الكتاب ، وبشكل خاص هنرى دو مونترلان ، وجان بول سارتر . ثم فقد ديجول الكثير من شعبيته عندما تحالف مع اليمين الذى كان يحاربه بالأمس ، وحاول تغيير الدستور حتى يحد من سلطات البرلمان ويقوى السلطة التنفيذية ، وعندما خاب مسعاه استقال فى يناير ١٩٤٦ . وقام بتشكيل تجمع جديد لكسب الانتخابات ولكنه فشل فى ذلك وتخلى عنه أعوانه شيئا فشيئا وتناسته فرنسا حتى عام ١٩٥٨ .

وعاد ديجول فى تلك الأثناء الى الكتابة يبثها أحلامه بعد أن خسر كل شىء وخبر جحود البشر وعانى من الاعيب رجال السياسة المحنكين ، وكتب على مدى عشر سنوات « مذكرات الحرب » التى يروى فيها أحداث الحرب العالمية الثانية ودوره فى انقاذ فرنسا والامبراطورية الفرنسية وعلاقاته العاصفة بتشرشل وروزفلت وموقف ستالين منه واندحار هتلر وموسولينى وعودته هو الى فرنسا وتوليه الحكم والسياسة التى اتبعها ومبرراتها . وقد ظهرت مذكرات الحرب فى عدة مجلدات هى :
« النداء » (١٩٥٤) ، « الوحدة » (١٩٥٦) و« الخلاص » (١٩٥٩) ولقيت نجاحا منقطع النظير ، فقد بيع منها مائة ألف نسخة فى وقت قليل .

ويبدو تأثير شاتوبريان بارزا فى تلك المذكرات ، فديجول يبرع مثله فى اتخاذ المواقف المسرحية التى تركز الأضواء عليه ، وهو مثله لاذع فى سخريته من خصومه شغوف بالعبارات الرنانة والصور البيانية والألفاظ الضخمة ، كما يحاول تقليد « بوسويه » و« لابروبير » فى تحليله للنفس البشرية وتأمله للأحداث ووصفه لانهيار الأمم ، ولكن كتاباته فى هذا الباب ركيكة ضعيفة مثقلة بالكليشهات والعبارات التقليدية والصور البيانية العتيقة ومن أمثلة ذلك :

وعندما رأينا الاتحاد المقدس فى عام ١٩١٤ وقد حل محل الخلافات التى كانت مستشرية فى الوطن ، استيقظت ، كما نعرف جميعا ، الروح الوطنية ازاء الخطر ، وطردت بسرعة الأفكار الخاطئة ، كما تجرف الأمواج زَبَدَ البحار . ولكن لا يكفى عند النضال أن تتحد الصفوف لمواجهة العدو إذ إن مفاجآت المواجهات الأولى ، والقلق النابع من تقلب الأحداث ، والآلام العديدة ، والحسد والغضب والاحتقار الذى ينجم عن الأزمات ذات الوجه الكالح ، كل ذلك يشكل كأسا ينبغى تجرعها حتى الثمالة عندئذ تظهر بذور التخلى عن الكفاح ، ولهذا يستحسن أن تحتفظ فرنسا فى جعبتها بسهم آخر ، بجانب تعبئتها للجماهير للنضال »

أما حين يتحدث عن حبه لفرنسا فنلاحظ موجة رومانتيكية عميقة تتدفق من قلمه ، وهكذا الحال عندما تغلى مشاعره ويستولى عليه الغضب أو يحس بالالام بعد أن استطاعت الأحزاب التخلص منه وتخلى عنه الكثير من أعوانه السابقين ، وأصبح يعانى من الوحدة والضجر ويرى الأوضاع تتدهور فى بلاده دون أن يستطيع اصلاحها ، وكأنه مارد حبيس فى قمقمه . لنستمع الى ديجول وهو يناجى نفسه قائلا :

وأنت أيها الرجل العجوز ، لقد أنهكتك المحن ، وتخليت عن مختلف المشروعات ، وأحسست بان برودة القبر قد اقتربت ، ولكنك لا تكل من البحث فى الظلام عن نور الأمل » .

ويخاطب ديجول الشعب الفرنسى وكأنه يرى فيه صورة من نفسه فيقول :

« أيها الشعب المسكين ، الذى يحمل قرنا بعد قرن أثقل عبء من الآلام ، دون أن يستسلم يوما للوهن ، أيها الشعب العجوز الذى لا تشفيه التجارب من عيوبه ولكن رحيق الأمل الجديد يُقيله فى كل مرة من عثرته ، أيها الشعب القوى الذى قد يضل الطريق عندما يسترسل فى الأوهام ، ولكنه لا يقهره أحد عندما يعقد العزم على طرد هذه الأوهام ، أيها الشعب العظيم الذى خلق ليكون مثالا للشعوب الأخرى . وخلق للمشروعات العظيمة والنضال انك تحتل دائما مقام الصدارة فى التاريخ ، سواء كنت مستبدا أو ضحية أو بطلا ، وتنعكس روحك المهملة أحيانا والرهيبة أحيانا أخرى ، فى مرآة جيشك الصادقة »

ويختم ديجول « مذكرات الحرب وهو يتحدث عن العزلة التى يعيش فيها فيقول :

« فى جلبة الأحداث وضوضاء الرجال ، كانت العزلة تجتذبنى وتغرينى ، اما الآن ، فهى خير صديق لى ، وكيف يرتضى المرء سواها عندما يلتقى بالتاريخ ؟ »

كان ديجول يؤمن بأن دوره لم ينته بعد فى انقاذ بلاده .

ويبدو أن التاريخ أراد أن يثبت صحة آراء ديجول فعهد اليه من جديد بمهمة انقاذ فرنسا بعد أن كادت تندلع فيها الحرب الأهلية بسبب الثورة الجزائرية وتمرد الجيش الفرنسى فى الجزائر فى شهر مايو ١٩٥٨ وانهيار الجمهورية الرابعة . وعاد ديجول الى الحكم فى يونيو ١٩٥٨ وأسس نظاما رئاسيا

جديدا وتولى رئاسة الجمهورية خلال احد عشر عاما ، واستطاع تسوية المشكلة الجزائرية بالتفاوض مع جبهة التحرير الوطنية ، كما أسهم في تصفية الاستعمار الفرنسي في أفريقيا وعمل على توثيق التعاون بين المانيا الغربية وفرنسا في اطار المجموعة الأوربية المشتركة وعلى الصعيد الداخلي حرص ديجول على دعم الاقتصاد الفرنسي وقد نعمت البلاد في عهده بفترة من الاستقرار الاقتصادي استمرت حتى عام ١٩٦٧ . ولكن شوكة المعارضة بدأت تقوى على يد ميتران . كما كان الشباب لا يفهمون ديجول ويرون فيه رمزا لعهد مضى وللقيم التقليدية التي تمردوا عليها في مايو ١٩٦٨ الشهيرة وانتهزت هذه النقابات هذه الفرصة وفرضت شروطها على رئيس الوزراء جورج بومبيدو . وفضّل ديجول التخلّي عن الحكم في ١٩٦٩ .

وعاد ديجول من جديد الى عالم الكتابة ، ويروي ميشيل دروا الذي زاره في تلك الفترة أنَّه قال له : « إن ما أقوم به هنا ، بكتابة مذكراتي ، أهم لفرنسا بكثير مما كنت سأنجزه في قصر الاليزيه ، لو أنني لم اتخل عن رئاسة الجمهورية .

وقد اختار ديجول لتلك المذكرات عنوان « مذكرات الأمل » ووصف فيها تأزم الأوضاع في فرنسا عام ١٩٥٨ بعد أن انهارت الجمهورية الرابعة ، وعودة ديجول « المنقذ » الى الحكم ، والحرب الجزائرية والاستراتيجية التي اتبعها حتى استقلال الجزائر وتعديل الدستور وتأسيس الجمهورية الخامسة واعادة تعمير البلاد ودور فرنسا الدبلوماسي في العالم من وجهة نظره والعلاقات بين فرنسا وألمانيا وتطور السوق الأوربية المشتركة . وتنبأ ديجول بان الشيوعية ستنهار في أوربا الشرقية وبأن وحدة أوربا ستتحقق على مستوى القارة كلها استجابة لرغبة شعوبها ، وقد أثبتت الأيام أن كثيرا من تنبؤات ديجول كانت في محلها . هذا وقد جمع ديجول خطبه ورسائله وسلمها للناشر « بلون » ونشرت تحت عنوان « أحاديث ورسائل »

وقد تساءل ديجول ، شأنه في ذلك شأن أي كاتب : ما قيمة هذه المؤلفات ؟ روى مالرو انه عندما التقى بديجول للمرة الأخيرة سأله ديجول وهو يضع يده على مخطوط « مذكرات الأمل » :

ـــ مالرو ، بيني وبينك ، هل لهذه المذكرات أيّة قيمة حقيقية ؟
ثم استطرد ديجول في مرارة :
ـــ إنني في الواقع ، مثل صائد السمك في رواية هيمنجواي « العجوز والبحر » ، عدت من رحلتي الطويلة خالي الوفاض .

ويقال إن ديجول سمى تلك المذكرات « مذكرات الأمل » ليشيد بشكل غير مباشر بصديقه اندريه مالرو ، مؤلف رواية « الأمل » الشهيرة . ولكنه على كل حال كان يخاطب الأجيال القادمة ليعهد اليها بأحلامه ويدعوها لمواصلة السير في الطريق الذي اختاره لفرنسا ، حتى تحقق الأمل الذي وضعه فيها

كان ديجول في سباق مع الزمن فقد عاد الى الكتابة وهو في الثمانين من عمره ، وكان يتمنى ان يعيش حتى الرابعة والثمانين كي « يصل الى الشوط الاخير من حياته ومؤلفاته » ولكن الأجل لم يمهله ، اذ مات وهو في الحادية والثمانين . ولهذا فان مذكرات الأمل لا ترقى في روعة أسلوبها الى المستوى الذي بلغته « مذكرات الحرب » ، ولكن صدق مشاعر ديجول وتفكيره المستمر في الموت وتحليله العميق للأحداث وصحة تنبؤاته ، كل ذلك يضفي على آخر كتاباته جمالا وعمقا يرفع صاحبها الى مصاف كبار الكتاب .

ديجول كما يراه معاصروه من رجال الأدب

ان ديجول ، شأنه شأن كل رجل عظيم ، له أنصار يتشيعون له وأعداء يحقدون عليه . فهناك كتاب ناصبوه العداء بسبب حملة التطهير والقمع التي نظمها أتباعه في نهاية الحرب العالمية الثانية ، ومن أكثرهم ضراوة جان بول سارتر الذي كان يتهمه بالدكتاتورية ويرى أنَّه يمثل كل القيم التي ثار هو عليها ونبذها منذ صغره . وكان سارتر يتفنن في استفزاز ديجول حتى يأمر باعتقاله ، ولكن ديجول كان يتغاضى عن هجوم سارتر عليه حتى لا يوصم يوماً بأنه ألقى كاتبا عظيما في غياهب السجن ، كذلك كان للسياسة التي اتبعها ديجول إزاء الجزائر بعد عودته الى الحكم أثرها في سخط الرجعيين من رجال الأدب عليه مثل روجيه نيمييه وميشيل ديون وأنطوان بلوندان وجاك لوران ولكن ديجول كان واسع الصدر حيالهم فقد كان يعتبرهم رفاقا يجمع بينه وبينهم حب الأدب .

ديجول وفرانسوا مورياك

يروي جان لاكوتير أن ديجول توجه الى الجزائر في ٣٠ مايو ١٩٤٣ ليستولي على السلطة ويعزل هنري هونوريه جيرو . وعندما بدأت طائرته تحلق فوق سماء مدينة الجزائر أخذ يحدث رفيقه « جان باليفسكي » عن مالرو وبرنانوس ، وخاصة عن فرانسو مورياك الذي وصفه بانه « أعظم كاتب فرنسي معاصر ، إذ أنَّه يجمع بين جمال الأسلوب ، والعمق السيكولوجي وتنوّع ما يعالجه من موضوعات » .

وبعد ذلك بشهور ، أشاد ديجول علنا بفرانسو مورياك فى حديث له باذاعة الجزائر ، منوها بأن مؤلفات مورياك ، وخاصة « الكراسة السوداء » هى خير دليل على أن فرنسا لم تستسلم . وأثار قوله هذا قلق مورياك الذى كان يعيش داخل فرنسا فى ذلك الحين ويخشى بطش الألمان ..

وبمجرد عودة ديجول الى باريس بعد تحريرها دعا مورياك لتناول الغداء معه وبدأت منذ ذلك اليوم بينهما صداقة لم تخل من العواصف المؤقتة ، فقد هاجم مورياك حملة القمع والتطهير ونشر مقالا فى ٩ يناير ١٩٤٥ اقتبس فيه عبارة رامبو الشهيرة : « هذا هو عصر سفاكى الدماء » . وحين نشر ديجول « مذكرات الحرب » ، أشاد مورياك بهذا العمل العظيم ولكنه ظل متباعدا عن ديجول حتى عام ١٩٥٨ . وحين تدهورت الأوضاع فى فرنسا ، أدرك مورياك أن ديجول وحده هو الذى يستطيع انقاذ البلد من الدمار وإنهاء حرب الجزائر . وعندما تولى ديجول مقاليد الحكم ، أصبح مورياك من أشد انصاره تحمسا .

ديجول وأندريه مالرو

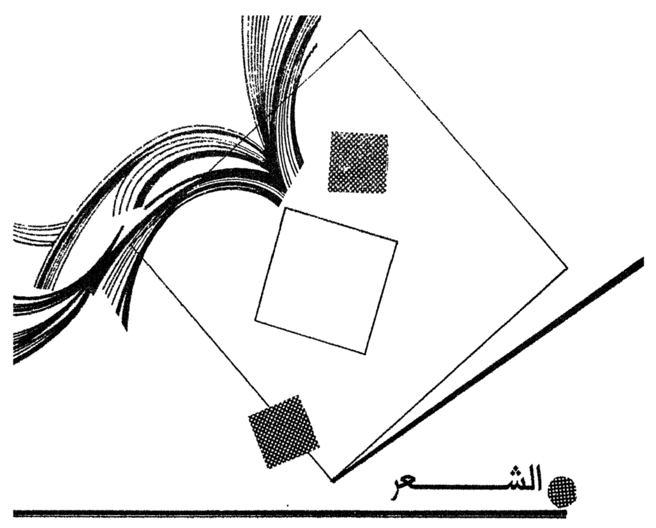
بالرغم من أن ديجول كان يفضل أعمال مورياك ومونترلان على مؤلفات مالرو فإنه كان يكن لهذا الأخير اعجابا كبيرا ومودة صادقة ، وتحدث عنه فى « مذكرات الأمل قائلا » وعلى يمينى سأجد دائما اندريه مالرو ، ذلك الصديق العبقرى » .

وظل اندريه مالرو يشغل منصب وزير الثقافة خلال الاثنى عشر عاما التى تولى فيها ديجول الحكم . ولم يكن هذا الاختيار مجرد تعبير عن تقدير ديجول للثقافة والمثقفين ، ووسيلة لاستهواء الجماهير واكتساب قدر أكبر من الشعبية ، بل كان ديجول يرى فى علاقته بمالرو رمزا لالتقاء الحاكم بالشاعر . وكان ديجول يشارك مالرو فى كثير من الصفات فقد كان مثله يدمج الحلم فى الحقيقة ويجعل الخيال جزءا من الواقع ويتخذ الكتابة وسيلة لتحقيق العمل . كان ديجول ومالرو عملاقين جمع بينهما التاريخ ، و« شجرتى سنديان » عظيمتين أظلتا فرنسا بفيئهما . وعندما استقال ديجول من منصب رئيس الجمهورية ، كتب مالرو عنه كتابا بعنوان

« عندما تقتلع أشجار السنديان » ، وانسحب مالرو من عالم السياسة بعد ذلك ورفض أن يتعاون مع من خلف ديجول من الحكام .

جنيف : السيد ابو النجا

□ □ □



الشعر

إبجـــرامـــات ـ ٧

عــز الديــن إســماعيل

(جموح)



مُهْرى يَجمح أحيانا
لا يأْبَهُ أن يخترق النار
أو يسقط فى الوحل
يبحث عن جوهرة المُهْرة لا المهرة .

—

(عمالة)

وجلستُ أنا والسَّرْوَة فى دَعَةٍ نَسْمُر
وحواليْنَا حرس من زهرات النرجس
لكنّ غرابا كان على مقرُبَة يتلصّص
لم يلبث أن طار بعيدا
كان (عميلا) للصفصافة .

—

(تكلمت الحجارة فقالت)

كان مَقدُوراً علينا منذ آلاف السنين
أن يَصُفّونا لكى نصنع جدرانا لبيتٍ ..
أو سيَاجا حول دار

غير أَنَّا اليوم صرنا فى أكُفِّ الأبرياء
صرخةً تصنع بُنيانا لأمة .

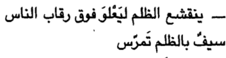
(أسماء)

كانت تُسمَّى « محسنة »
وأمُّها تُدعى « سماح »
أما أبوها فاسمه « جواد »
لكنها تِضنُّ حتى بالتحية .

(طفولة)

ـــ جَدِّى ! ما معنى الحرب ؟
ـــ معناها أن يقتتل اثنان فيقتل أحدهما الآخر .
ـــ ولماذا يقتله ؟
ـــ كى يمتلك الأشياء جميعا وحده .
ـــ مع من عندئذ يلعب ؟

(مرآة العصر)


ـــ ينقشع الظلم ليَعْلوَ فوق رقاب الناس
سيفٌ بالظلم تَمرّس
ـــ ذاك لأنّا صرنا فى أيام
يتداولُهَا السِّفْلَةُ والسُّفلة .

(تمثال)



رأيته يرمُقُنى مبتسما
أقبلتُ نحوه ؛ سألتُه فلم يجب
أعَدْتُ صيغة السؤال ، لم يُحرْ جوابا
ضحكتُ عندما عرفتُ أنه تمثالُ شمع

(نهاية اللعبة)

ـــ يَتسلّى عن ضجر الأيام بآمال فى اليوم التالى
فإذا ما دَاهَمَه اليوم التالى بتعاساته
راح يُمنّى النفس بأفراح فى اليوم التالى
فإذا ما ...
ـــ ليس سوى الموت نهاية هذى اللعبة

(إنقاذ)

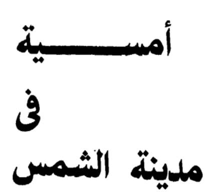
فى لحظات بين الصحوة والغفوة
تتدافع فى ذاكرتى صور الأيام / الأحداث / الأهوال
يَرْتَجُّ لها بَدَنى ، تتصلب أعراقى
لا ينقذنى إلا أن أبصر وجهى فى المرآة فأضحك

القاهرة . د . عز الدين اسماعيل



أمســــية في مدينة الشمس

حسن فتح الباب



خَفِّفى الوَطْء إنَّ الصَّدى ما يزالْ
مِلْء هذا المدَى يتحدَّى الظِّلال
ما تَرَيْنَ الشَّجى مُورِقا والرِّمال
أَوْرقتْ فى يَدَىْ (عاشقٍ للمِثال)

* * *

أَوْقِفِى ها هنا حُلْمَنا وَدَعِينى
تَحتضنْ طيفَ (عبدِ العزيز) جُفونى
نَحْتَسِي كأسَنا وحدَنا باليقين
ونُدارِى الذى شفَّنا بالجنونِ

* * *

شَمْعة تَتشظَّى انتفاضُ الجنينْ
دَمْعة تَتندَّى هَوًى نازفا
الرَّصِيفُ اخْتَفَى و (اليمامُ) اختفى
و (الأفاعِى) على شُرْفة الياسَمِين

* * *

قصر (إمْيَانَ) يَنْعى (امْرأَ القيسِ) حَيًّا ..
خانُ مَنْ خانَنَا وَكْرُ غاوٍ تَهيَّا
فلماذا انتظار قُرانا نَبيًّا ؟
• دِفْؤُنا نَهْبُ هذا الجَلِيدِ فهَيَّا

* * *

طائرُ الليلِ أَخْنَى .. المواجدُ أَنْدَى
والخُطَى حولنا أُمْنياتٌ تَردَّى
لا تُرَاعِي ، دَمُ المنتمِى لا يغيض
والطُّيُور الأبابيلُ غَيْمٌ يَفِيض

* * *

لَسْتِ ظِلِّى انا انتِ نهرُ الحياه
ضِفَّتاهُ قرابينُ كَرْمٍ ، جُباه
لا تقولى سُكونُ اللَّيالى صَلاه
وُلِدَ النهرُ كَىْ يُفْتَدَى بالغُناه

* * *

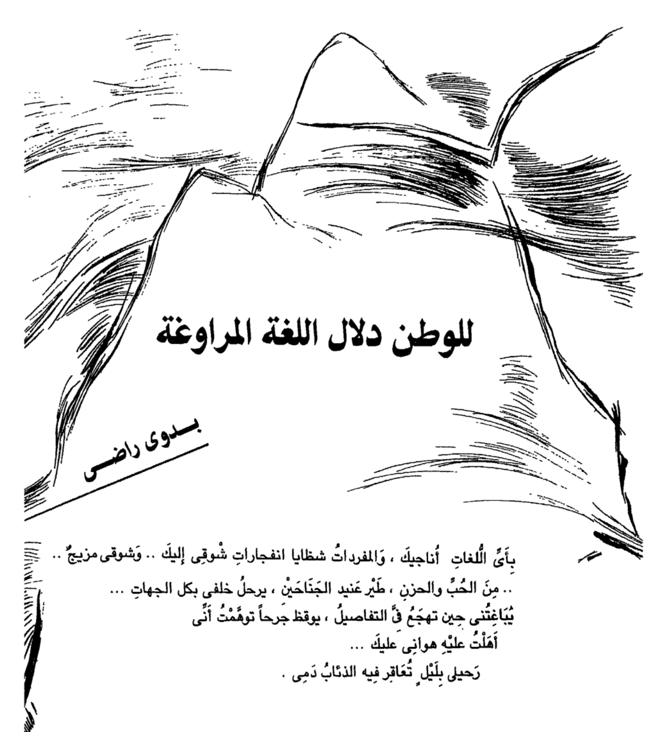


حدقى فى يَدِى ، قَلَمِى ، حَدِّقِى
هل تَرَيْنَ الذى لا يُرَى ؟ والَّذِى
سَكبتْ مقلتاكِ حَنِينُ الرُّبَى
فتعالَىْ إِلَى خافِقى ، عَانِقِى

لَيْلُ (مِصْر الجديدةِ) وجهُ صَبُوح
زِينَةٌ فى المَرَايا ووَشْمُ جَرِيح
وانكِسَاراتُ ريحٍ ، جَوادٍ جَمُوح
وانا أنتِ مَسْرَى غدٍ لا يَبُوح

القاهرة : د. حسن فتح الباب





للوطن دلال اللغة المراوغة

بـدوى راضـى

بأىِّ اللُّغاتِ أناجيكَ ، وَالمفرداتُ شظايا انفجاراتِ شوقِى إليكَ .. وَشوقى مزيجٌ ..
.. مِنَ الحُبِّ والحزنِ ، طَيْر عَنيد الجَنَاحَيْن ، يرحلُ خلفى بكل الجهاتِ ...
يُبَاغِتُنى حِين تهجَعُ فى التفاصيلُ ، يوقظ جَرحاً توهَّمْتُ أنِّى
أَهَلْتُ عليْهِ هوانِى عليكَ ...
رَحيلى بِلَيْلٍ تُعَاقِر فِيه الذئابُ دَمِى .

أراكَ ـ عَلَى الْبُعْدِ ، فى زيْنَةِ الْقوم ـ تسحب أَسْمَالَكَ الْبالياتِ
.. وتَنْدبُ حَظَّ الذين أحُبوكَ ، طابَ لَهُمْ فى هواكَ التزيُّنُ بالْعوْسَجِ المُسْتَبِدِّ ..
أباحوا له جَبْهـةً ما انحَنَتْ .. لِغَيْر الذِى ـ فى عُلاَهُ اجْتباكَ ..
.. لكَ المجدُ ، حتَّى وَإِنْ خانكَ الضَّالعونَ وَألْقوكَ فى الجُبِّ ، ..
..جَاءُوا أَبَاهُم عشاءً وقالُوا : تَرَكْنَاهُ عِنْدَ احْتَدام السِّبَاقِ ، ..
.. وعذْراً أَبَانَا .. فَفِى لُعْبَةِ الموتِ قدْ يستفيدُ التِقىُّ مِنَ المجْرمِ .

بَأَىِّ الُّلغاتِ أُنَاجِيكَ .. حَبْلُ التواصُلِ مِنْ صُنْعهمْ ، والمدَادُ نَقيعُ ..
.. النّفَايَاتِ .. وَالْوجْدُ يلهثُ فوْقَ المسافةِ ، ينضحُ ماء الحياةِ ...
علَى الرَّمْلِ ، ينطحُ صُمَّ الصُّخُور ، فلا يرتوى الرملُ ، والصَّخْر أوْهَى
قرونَ الوُعُولِ ،، وَمَازلْتُ أنطحُ عَلَّى أشُقَّ طريقاً كسم الْخيَاطِ ..
.. أُسَرِّبُ مِنْهُ الْحَنِينَ الْمُؤَرِّقَ ، أرصد فيهِ ملامحَ أيَّامَنا الْماضياتِ ..
.. اللَّوَاتى نَقشْتُ هواهُنَّ فى مِعْصَمِى .
يُؤَرجِحُنى الْعشْقُ بَيْنَ الإشارةِ والرَّمْز ، اسْأَلُ : هل تحملُ الرِّيحُ ..
إلاَّ الْحروفَ التى لاكَها حَاطِبُ الليْلِ ، واسْتَمْرَ أنْها عقولُ
مِنَ القَشِّ ، تملكُ فَصْلَ الخطاب ، وَتعْطِى الإشارة للزَّيْفِ ..
.. يَرْقَى عَلَى صَهْوَةِ الوقتِ .. مَا بَيْنَ قَوْلِ مُعَادٍ لِحدِّ الملالِ ..
وَقولٍ يُجَدِّفُ بِالْمُبْهَمِ .

بَأَىِّ اللغاتِ أُنَاجِيك
.. كلُّ الذينَ يعودونَ ، يرتجلونَ رُؤَى السَّائحينَ ، يقولُونَ :
قد فارق الحزنَ ، صَارَ يُحركُ أطرافَهُ ، وَالكرومُ تَدَلَّتْ
عَلَى ضِفَّتَيْهِ وسوف تَبُوءُ ـ وَحِيداً ـ بِإثْم رُؤاكَ ، أقولُ :
لعلَّ .. فقدْ جَوَّزَ الْعَصْرُ أنْ يَقْتَدِى الحِلُّ بِالْمحرمِ .

بُقْربِكَ ـ ياحبة الْعَيْنِ ـ تَأْتى المواسمُ بالرعْشَةِ الْمشْتَهَاةِ فَنَطْرَحُ شِعْراً
ومنذ افْترقنا عرفت الجفافَ ، ومازِلْتُ أبحثُ عَنْ مَوْسمى .

القطيف : السعودية : بدوى راضى





قصـــــائـــد

أمجد محمد سعيد

« يوسف »

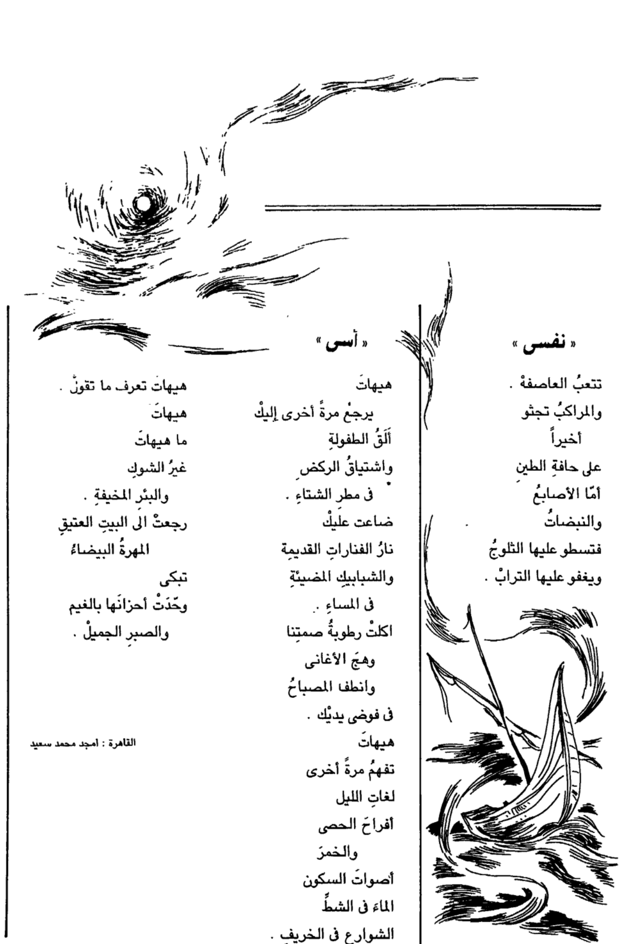
لا تقل للريح ،
أهلا .
أغلِق الشباكَ
فى وجهِ الثلوجِ .
لا تزغردْ
لا فتراضِ الموتِ .
يايوسفُ
مهلا .
لا تسابقْ فرسَ الغيبِ
ودَعْ .
كل شتاء لأغانيهِ
ودعْ
عُنفَ الجداولْ .
لمجاريها
كما شاءتْ تقاتلْ .
فلماذا
تكسرُ الأبوابَ ؟
ما حانت سُويعاتُ الخروجِ .
ولماذا تسحقُ الأقداحَ
فى غيظٍ لجوجٍ ؟

ومضى يوسفُ مثلَ الرمحِ
صخرىَّ الجَنانْ .
كالتماع البرقِ كانْ .
كان نجماً فى الدخانْ .
أوّل النيران فى وجهى
وكانَ الجمر فى دربى
وعنف الأجوبهْ .
غابَ ليلاً
هَبَّ مجذوباً
وقاد العربهْ .

* * *

« أوّل الزهر »

أوّلُ الزهرِ
حينَ التقينا بهِ
فى الطريقْ .
كانَ
لا يرتضى
بالمكان
ولا بالزمانِ
وكانَ
يفجّرُ فى كلِّ منعطفٍ
قبلةً
ويفجرُ فى كل رِكنٍ
حريقْ .
أوّلُ الزهر
فجرُ ندىً
وقلب فتىً
وأغنيةً
لا تفيقْ .



« نفسى »

تتعبُ العاصفةْ .
والمراكبُ تجثو
أخيراً
على حافةِ الطينِ
أمّا الأصابعُ
والنبضاتُ
فتسطو عليها الثلوجُ
ويغفو عليها الترابْ .

« أسى »

هيهاتَ
يرجعُ مرةً أخرى إليكْ
أَلَقُ الطفولةِ
واشتياقُ الركضِ
فى مطر الشتاءِ .
ضاعت عليكْ
نارُ الفناراتِ القديمةِ
والشبابيكِ المضيئةِ
فى المساءِ .
اكلتْ رطوبةُ صمتِنا
وهجَ الأغانى
وانطفا المصباحُ
فى فوضى يديْك .
هيهاتَ
تفهمُ مرةً أخرى
لغاتِ الليل
أفراحَ الحصى
والخمرَ
أصواتَ السكون
الماءَ فى الشطِّ
الشوارع فى الخريفِ .

هيهاتَ تعرف ما تقولْ .
هيهاتَ
ما هيهاتَ
غيرُ الشوكِ
والبئرِ المخيفةِ .
رجعتْ الى البيتِ العتيقِ
المهرةُ البيضاءُ
تبكى
وحّدتْ أحزانَها بالغيم
والصبرِ الجميلْ .

القاهرة : امجد محمد سعيد



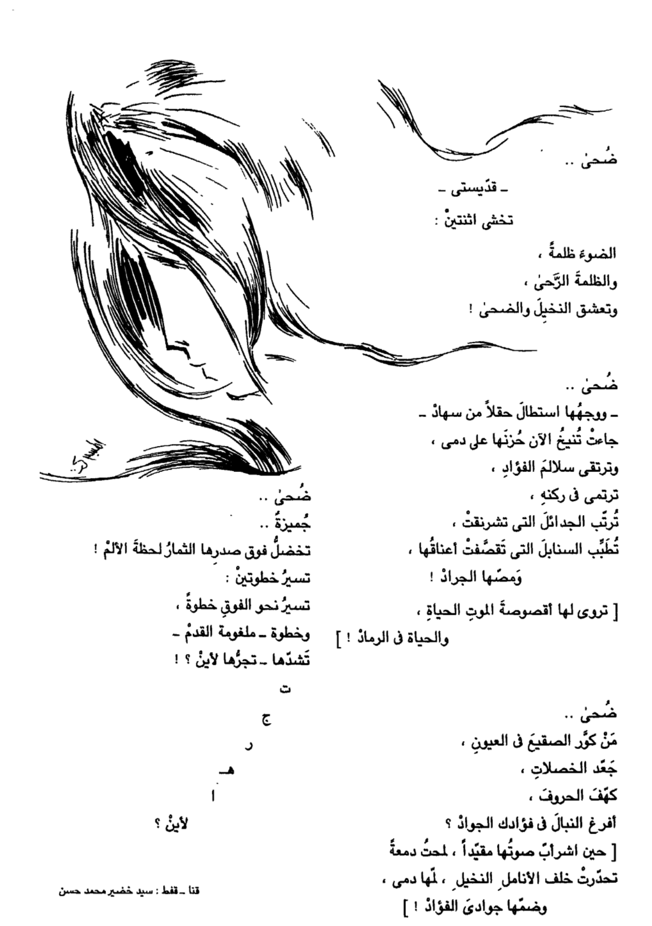
مقاطع من كتاب « ضُحى »

ضُحىٰ .
قُبّرةٌ تَرِفُّ فوق دفترِ الفؤادِ ،
تبتنى لها متكأً ،
وتصطفى دمى .

ضُحىٰ ..
أرجوحةٌ أودعْتُها أقصوصةً لجدّتى ،
وحفنةً من الثرىٰ
ـ خبأْتُها من اللِّداتِ حين كنّا نَستبقْ ـ
وتَمرّةً للمتُها ، وشوْشتُها ،
(أذكر أنها رَوتْ لى قصة الموتِ الحياةِ ،
وارتمتْ على فمى !)

ضُحىٰ ..
كفوفُها سنابلٌ ،
وخطوها أيائلٌ ،
وصمتُها مآذنٌ ،
وشدوها عنادلٌ ،
وخصلتاها نخلتان تخطران فوق معصمى !

سيد خضر محمد حسن



ضُحىٰ ..

ـ قدّيستى ـ

تخشى اثنتينْ :

الضوءَ ظلمةً ،

والظلمةَ الرَّحىٰ ،

وتعشق النخيلَ والضحىٰ !

ضُحىٰ ..

ـ ووجهُها استطالَ حقلاً من سهادْ ـ

جاءتْ تُنيخُ الآن حُزنَها على دمى ،

وترتقى سلالمَ الفؤادِ ،

ترتمى فى ركنهِ ،

تُرتّب الجدائلَ التى تشرنقتْ ،

تُطَبِّب السنابلَ التى تَقصّفتْ أعناقُها ،

وَمصّها الجرادْ !

[تروى لها أقصوصةَ الموتِ الحياةِ ،

والحياة فى الرمادْ !]

ضُحىٰ ..

جُميزةٌ ..

تخضلُّ فوق صدرِها الثمارُ لحظةَ الألمْ !

تسيرُ خطوتينْ :

تسيرُ نحو الفوقِ خطوةً ،

وخطوة ـ ملغومة القدمْ ـ

تَشدّها ـ تجرُّها لأينْ ؟ !

ت

ج

ر

هـ

ا

لأينْ ؟

ضُحىٰ ..

مَنْ كوَّر الصقيعَ فى العيونِ ،

جَعّد الخصلاتِ ،

كهّفَ الحروفَ ،

أفرغ النبالَ فى فؤادك الجوادْ ؟

[حين اشرأبّ صوتُها مقيّداً ، لمحتُ دمعةً

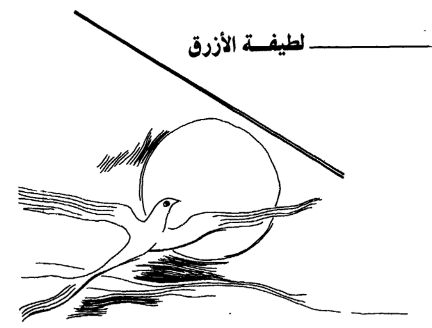
تحدّرتْ خلف الأناملِ النخيلِ ، لَمّها دمى ،

وضمّها جوادىَ الفؤادْ !]

قنا ـ قفط : سيد خضير محمد حسن

ورق ... وحـــذاء

لطيفــة الأزرق



وَرَدِيَ صُبْحُكَ
والشَّارِعُ
حِضْنٌ مِنْ شَوْقٍ ، مِنْ أَفْيَاء
وَمَدىً يَحْنُو
وَخُطىً تَدنُو
وَعُيُونٌ تَسْرقُهَا الأَشْيَاءُ مِنَ الأَشْيَاء
... وَلَدٌ وَدَفَاتِرْ
يَتَعَثَّرُ فى أقدام الجالسِ فى كُرْسِيّ
يَبْكِى ... يَضْحَكْ ...
وَيَمُدُّ الخُطْوَةَ أَسْئِلَةً وَيَمُدُّ سُؤَالَهْ
خُطُوَاتٍ أُخْرَى ... وَيُسَافِرْ
وَلَداً وَدَفَاتِرْ ...

وَيَخُطُّ عَلَى السَّطرِ الحَائِرْ
حَرْفاً يَحْبُو
حَرْفاً طائِرْ ! ..
فى القِسْمِ سَيَنْسجُ لِلأَشْيَاء
مِنْ أحرفِهِ ... ثَوباً آخَرْ !

وَلَدٌ يَحْيَا ...
لَكَأَنَّ الأَرْضَ تَدُورُ عَلَى كَتِفَيْهِ
الدَّرْبَ يَسيرُ عَلَى قَدَمَيهِ وَتَطْلعُ مِنْ عَيْنَيْهِ الشَّمْسُ
وَتَبْدَأُ رِحْلَتَهَا الدُّنْيَا ...
وَلَدٌ يَحْيَا
فى القِسْمِ سَتَعْرِفُهُ الأَسْمَاء

وَسَيَحْفَظُ فاتحةَ القُرْآنْ
وَسَيَعْرِفُ أَنَّ لَهُ فِى خَارِطَةِ الدُّنْيَا عَلَماً
... ومَكَانْ
هُوَ أَخْفَى مِنْ رَفَّاتِ الخَوْفِ
وَأَدْنَى مِنْ دِفْءِ الجَسدِ
سَيُسَمِّيهِ ـ حَتْماً ـ : « بَلَدِى »



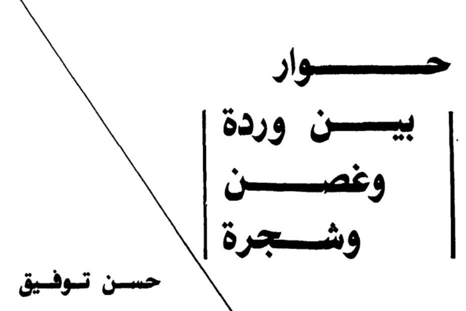
وَسَيَزْرَعُ خُطْوَتَهُ صَيْفاً فِي دَرْبِ نُفَمْبِرَ
يَغزلُ مِنْ بَرْدِ الطرقَاتْ
ثَوْباً لِلعِيدْ ...

....

... وَسَيَعْثُرُ فى أقدامِ الجَالسِ فِى كُرْسِيّ
فتَطيرُ ... وَتَسْقُطُ مِنْ شَفَتَيْهْ
أسْرَابُ نَشِيدْ ...
... الرّيح تَطِيرُ
يَطِيرُ بأعْينِنَا الشَّارِعْ
... وَرَقاً أصفَرْ
وَرَقاً أخضَرْ
وَرَقاً نَاصِعْ ...
وَيَلُمُّ الجَالِسُ فى كُرْسِيّ
مِنْ مَوْطِئِهِ ... شَيْئاً مَنْسِيّاً
لِيُطَالِعَ فى أَعْلَى الصَّفْحَهْ
عُنْوَاناً تَاهَ
وَتَاريخاً مَنْسِيَّ المَوْعِدِ والفَرْحَهْ
الرّيحُ تَطِيرُ
يَطِيرُ بِشَارِعِنَا الأغْبَرْ
ظِلٌّ أَصفَرْ
وَرَمَادُ نَهارْ

وَجَنَاحُ تَلْفِظُهُ الأشْجَارْ
الرّيحُ تَطِيرُ
... وَيَسْقُطُ مِنْ أَعْلَى الصَّفْحَهْ
عُنْوَانٌ تَاهَ
وَتَاريخُ مَنْسِيُّ المَوْعِدِ وَالفَرْحَهْ
وَمَدىً يَخْبُو
وَحُرُوفُ أَكْثَرُهَا يَحْبُو
... وَصَبِيٌّ مسْرُوقُ الخُطوَاتْ
محْنِيٌّ يَمْسَحُ فِى صَمْتٍ ...
خُطُوَاتِ الجَالِسِ فِى كُرْسِيّ ...

المغرب : لطيفة الأزرق

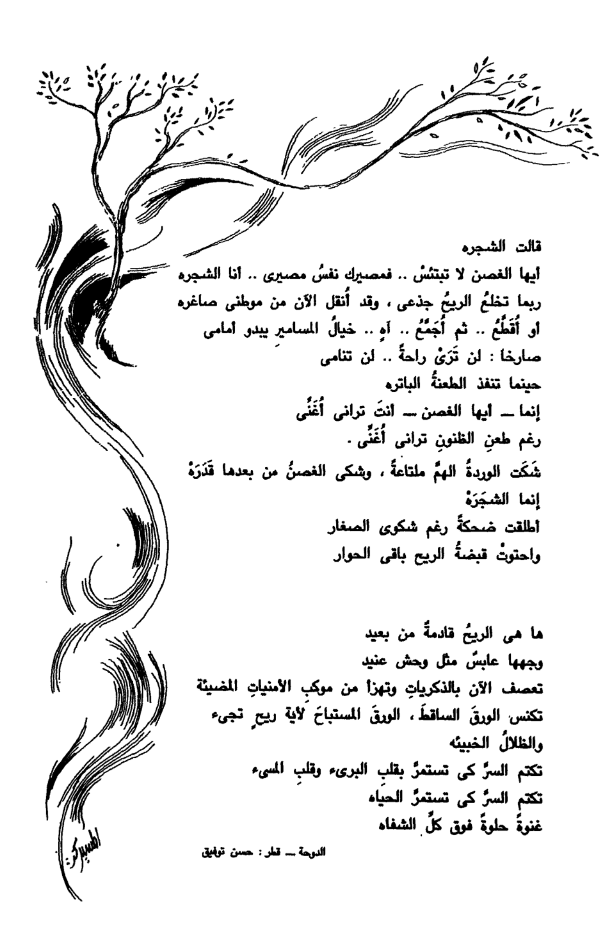


حوار بين وردة وغصن وشجرة

حسن توفيق

وردةٌ أطرقتْ تسأل الغصنَ حائرةً باكيه
أيها الغصنُ قلْ : هل سأسقط إن مرّت الريح مجنونةً قاسية ؟
غصنُهَا قال ــ فى قلقٍ ساخرٍ ــ ربما تسقطين
ليس هذا مهمًا لمثلى .. فعندىَ ورودٌ أُخَرْ
ليس هذا مهمًا .. فغيرك أبهى ستولدُ مبهجةً للنظرْ
ثم قال لها مشفقا بعد تنهيدةٍ لا تبينْ
ربما تعبرُ الريحُ قربك ناعمةً أو تلين
ويحييك قَطْرُ الندى بعدهَا ذائبا فى حنين
مطْلقا حولَكِ الفرح المنتظر
فتفيضين حسنا تقرُّ به أعينُ العاشقين

أطلقَ الغصنُ من خوفه يأسَهُ
سائلًا نفسَهُ
هل سأُكسَر انْ مرّت الريحُ مسعورةً أم سأبقَى ؟
هل ستشمتُ بى وردتى إن كسرتُ ولم تسقط الوردةُ العطره ؟
ليتنى كنتُ فى باطن الارض جذرا لأبقَى وأزداد عمرا وعمقًا
.... وهنا سمعتْ صوتَه الشجره .

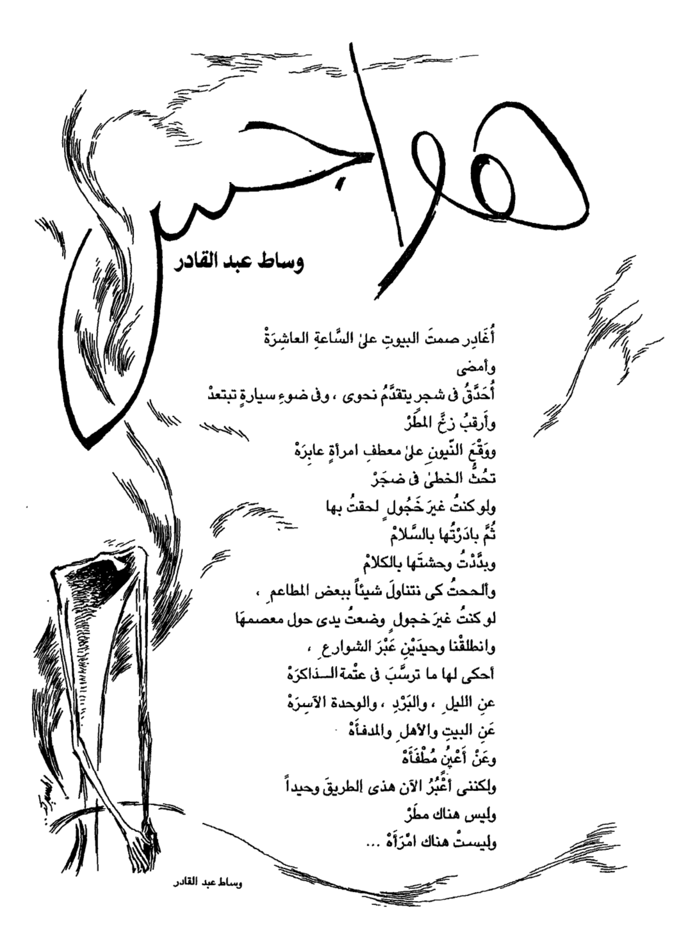


قالت الشجره

أيها الغصن لا تبتئسْ .. فمصيرك نفسُ مصيرى .. أنا الشجره
ربما تخلعُ الريحُ جذعى ، وقد أُنقل الآن من موطنى صاغره
أو أُقَطَّعُ .. ثم أُجَمَّعُ .. آهِ .. خيالُ المسامير يبدو امامى
صارخا : لن تَرَىْ راحةً .. لن تنامى
حينما تنفذ الطعنةُ الباتره
إنما ــ أيها الغصن ــ انتَ ترانى أُغَنِّى
رغم طعنِ الظنونِ ترانى أُغَنِّى .
شَكَت الوردةُ الهمَّ ملتاعةً ، وشكى الغصنُ من بعدها قَدَرَهْ
إنما الشجَرَهْ
أطلقت ضحكةً رغم شكوى الصغار
واحتوتْ قبضةُ الريح باقى الحوار

ها هى الريحُ قادمةٌ من بعيد
وجهها عابسٌ مثل وحش عنيد
تعصف الآن بالذكرياتِ وتهزأ من موكبِ الأمنياتِ المضيئة
تكنس الورقَ الساقطَ ، الورقَ المستباحَ لأية ريحٍ تجىء
والظلالُ الخبيئه
تكتم السرَّ كى تستمرَّ بقلبِ البرىء وقلبِ المسىء
تكتم السرَّ كى تستمرَّ الحياه
غنوةً حلوةً فوق كلِّ الشفاه

الدوحة ــ قطر : حسن توفيق



هواجس

وساط عبد القادر

أُغَادِر صمتَ البيوتِ علىٰ السَّاعةِ العاشِرَةْ
وأمضى
أُحَدِّقُ فى شجرٍ يتقدَّمُ نحوى ، وفى ضوءِ سيارةٍ تبتعدْ
وأَرقبُ زخَّ المطَرْ
ووَقْعَ النّيونِ علىٰ معطفِ امرأةٍ عابِرَهْ
تحُثُّ الخطىٰ فى ضجَرْ
ولو كنتُ غيرَ خَجُولٍ لحقتُ بها
ثُمَّ بادَرْتُها بالسَّلامْ
وبدَّدْتُ وحشتَها بالكلامْ
وألححتُ كى نتناولَ شيئاً ببعض المطاعمِ ،
لو كنتُ غيرَ خجولٍ وضعتُ يدى حول معصمهَا
وانطلقْنا وحيدَيْنِ عَبْرَ الشوارعِ ،
أحكى لها ما ترسَّبَ فى عتْمة الـذاكرَهْ
عنِ الليلِ ، والبَرْدِ ، والوحدة الآسِرَهْ
عَنِ البيتِ والأهلِ والمدفأَهْ
وعَنْ أَعْيُنٍ مُطْفَأَهْ
ولكننى أَعْبُرُ الآن هذى الطريقَ وحيداً
وليس هناك مطَرْ
وليستْ هناك امْرَأَهْ ...

وساط عبد القادر

● فى انتظـــار الأســـير



بيتً من الجنوبْ
دهليزُهُ انتظار
وسقْفُه غمامةٌ مسودّةُ القرار
جدرانُه .. أَرجاؤه
تموجُ بالذِّكرْ : —
فمِن هُنا يُطلُّ وجهُ ناحلً
مِن أضلعِ الإطارْ
وبسمةٌ يُضيئُها « نزار »
من قبل أن يغيبْ
فى دُجْنةِ الإسارْ .

●

فى الصورة الأخرى
يُطلُّ « ناصرٌ »
من قبل أن يضمّه الأثيرْ
ويستحيلَ نجمةً
فى بيرقِ الخلودْ .

●

فى صالةٍ صغيرةٍ
محشورةِ الأعطافِ والرواقْ
يلوذُ شيخُ مَصَّهُ الفراقْ

فذابَ .. صارَ هيكلاً
يسندهُ جدارْ
يكادُ لا يبينُ بين كومةِ المتاعْ

•

تجئُ في صينيّةِ العشاءِ
أُمُّ ناصر »
سيدةٌ يلفُّها الشجنْ
يشدُّها وجهُ نزار برهةً
فتغرقُ العينانِ بالحنينْ
تنسلُّ من صدرِ الزمانِ
ساعةُ الشرودْ
والشيخُ في مكانِهِ
لا يقربُ الطعامْ
تعود في صينيةِ العشاءِ
أمُّ ناصر
تجرُّ حسرةَ الحشى
تغيمُ بالدموعْ

•

الوقتُ ليلُ ،
والرؤى تكتظُّ بالأسى
الوقتُ ليلُ
من هجومِ الشمسِ
حتى غضبةِ الدجى
والصمتُ موتُ هاهُنا
والانتظارْ
محضُ انتحارْ .

•

ينقضُّ أوّلُ الغبشْ
فيُشعِلُ الدروبَ
والأزقّةَ الحزينة
ويَقتحمُ البيوتْ
ليوقظَ الهمومَ من جديدْ
تَهُبُّ أمُّ ناصرٍ
بحزنِها الموشومِ في جبينِها
تخاطبُ الأشياءَ في مرارةٍ
تخضِّبُ المقلْ :

للمرةِ المليونِ يُفزعنى رنينُ الصبحِ
في الزمنِ المجمَّدِ .. في زوايا الذاكرة
أصحو من الصحوِ الممدَّدِ
في الخيالْ ،
وأقومُ أغلى شايَكَ الحُلوَ المزَعفَرْ
شايَكَ « اليستاهل » الثغرَ المعطَّرْ
وأدقُّ بابَكَ
أحسبُ اللحظاتِ
أُصغى :

علَّ همهمةً ترنُّ
وعلَّ نحنحةً تحنُّ
وعلَّ خطواً مِن وراء البابِ يدنو

لا صدى يأتى
من الصمتِ المعرِّشِ في الظلامْ
لا شيء غير غيابِكَ السيّالِ
في كبدِ الحنينْ .

•



للمرةِ المليونِ أقرأُ أحرفَ الشوقِ المبعثَر
في سطورِ الياسمين :
« صباحُكِ سُكَّرْ
ويومُكِ أشذاءُ عنبر

أُحبُّكِ ، يخنقنى الاشتياقُ
إليكِ ، إلى والدى ، إخوتى
والصغارْ

إلى بيت خالى
وأبناء خالى
وإبنة خالى .. « وفاء »
أحن إليكم جميعاً .. جميعاً
إلى سهرةٍ فى مساءٍ جميلْ
وشائِكِ يحلو مع الكعكِ
فى الليل « لمّا » يطولْ
وتندى الحكايا عن الأهلِ
فى الغربة القارسه

للمرةِ المليونِ ألثُم صورتَكْ
وتبسُّمَ العينين
أَحضنُ وجهَكَ الحانى
أَشمُّكَ

« يابعد عمرى » ، حبيبى
كيفَ صرتَ الآنَ
قل لى ، كيفَ تحيا
أَشياؤكَ الكُثْرُ الأثيرةُ هاهنا
تشكو جنونَ الانتظار :
أَزهارُكَ الولهى
وكُتْبُكَ ، والرسوماتُ التى اشتعلَتْ بها الألوانُ
حيرى .
تسبقُ الخُطُواتِ منّى فى السؤال :
أيّانَ يأتينا نزار ؟
أيان يأتينا نزار ؟

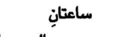
●

وتظلُّ سيدةُ القلق
فى حومةِ الحنينْ

تستنطقُ الأشياءَ فى مرارةٍ
تُفجِّرُ العيون
ومثْلها مئاتُ
بل ألُوف
مِن شُقْرةِ الشمالِ
حتى سُمرةِ الجنوب .
هذا هو العراق ..
فى كلِّ بيتٍ نخلةٌ لشهيد
فى كلِّ ركنٍ زهرةٌ لفقيد
فى كل قلبٍ دمعةٌ ممزوجةٌ
بدمٍ ونار ،
فى كل عينٍ بسمةٌ لغدٍ
وأَحداقُ انتظار .
هذا هو العراق
يرخى بُرودَ الكِبرِ
يمشى فى ظلالِ النصرِ
يحنى هامَه النخلُ الأَجلُّ إليهِ
يرشحُ من عذوقِ إبائِهِ
الزهو الندىُّ
على حفافَىْ بردِهِ المخضوبِ
من عشقِ الفداءْ .

الكويت : جنة القرينى

فــــاطمـــــة



عــزت الطــيرى

....

ساعتانِ

من الوردِ والعَبَقِ المتواصلْ ...

ساعتانِ

يحاصرنى طعمُ لوزكِ

لونُ قطيفتك السندسيةِ

بَوْحكِ ،

نمنمةُ الخرز اللؤلؤىِّ

على وجهِ صدركِ ،

زقزقة البلبل الساحلىِّ

على غصنِ ثغركْ ...

استمرّى

إذن فى غنائِكْ

انا أول الداخلينَ ،

إلى مُدن السحرِ ،

والمرمر المتراقصِ

فوق الأرائِكْ !

انا أول الفاتحينَ ،

لكلِّ عصور البنفسجِ ،

والأقحوان المزركشِ

والزنبق المتشابكْ !

....

....

أناْ عاشقٌ

ذائبٌ

فى بحاركِ

إلّا قليلا ....

أنا هاربٌ

من ركامِ التقاويمِ

من زحمةِ الوجعِ المتكاثرِ ،

فى دربِ عمرىَ

جيلًا .. فجيلًا

أنا عازفٌ

نازفٌ

عارفٌ

أننى اعشقُ المستحيلا

....

....



استمرّى ،
استمرى ......
أعيدى إلى العمرِ
مجدَ طفولَتِهِ
ورحيقَ صبابتِهِ
وصباه ....
ومُدّى جسور هواكِ
على البحرِ
أعبرهُ ....
واشيرى إلى الشمسِ
تصبحُ هامسةً
همْسَ هدبك للكُحلِ
حينَ يسامِرهُ ......
وامنحى بعض غيثكِ
كيما يفوح الربيعُ
تبوح بشائرهُ ......
....
....

الحقولُ تناغيك
فاطمةٌ .....
والعصافيرُ
تَرْقيك بالفلِّ
والمطر المتساقطِ
تقرأ سورتك الحالمه .....
وتناديك فاطمةٌ .... فاطِمةْ
والمسافاتُ تقصرُ
تقصرُ
حينَ تحطُّ على
كفِّكِ الناعمه
وتغنيِّك
فاطِمةٌ .. فاطمه
ثم تشبكُ فاءكِ
فى الألفِ القائمةْ
ثم تسبحُ طاؤكِ ،
فى ماءِ ميمكِ
تصرخُ
فى هائِك الساكِنَةْ !
ثم تُكملُ
فاطمةٌ .... فاطمه
'نا الآنَ
أبداُ
فى الخاتمه
لإيلافِ وجهك هذا البهاء
لإيلافِ عُمْرىَ
هذا العَنَاء
إيلافِهِ
كل هذىَ العذابات ،
والصبوةِ العارِمَةْ
....
آهِ يا فاطِمَةْ !

نحو حمادى : عزت الطيرى



قصـــــائـــــد

عـيد صـالح

سيدة

لِسَيّدةٍ
فى خريف الينابيعِ
شالٌ من العطر
والأرجوانْ
زغبٌ نافرٌ لايزالُ
ويطوى التجاعيدَ
فى فضة الاشتعالْ
تلك آخر سيدةٍ
فى حقول البنفسجِ
آخر حنّاء
آخرة العنفوانْ
هل تُراها تمرّ بأعطافها
فوق مسجد هذا المساء
واريجِ الثريّاتِ ،
فى موكب الاحتفاء
واحتشاد المواجد
فى بريق العيون
حمحماتٌ
وصهيلٌ
وجنونٌ
طوّحتنى الجميلةُ
فى كونها
صرتُ لحنا شجيا
ونجما يدورُ
بأفلاكها .

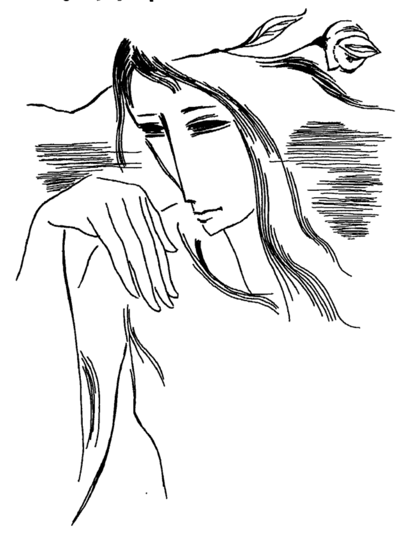
فصـــــام

أنت
ما أنت ؟.
هل تزدرى
من قضيت الفصولَ
تطارد ِوردته فى السحابِ
وتعشق نجمته فى الأماسى
تقاسى الضراعةَ ،
تغسل وجهك بالدمع
علّ الفراشات يسقطن
فى سلّة الأقحوانِ
وعلّ غناء

يواكِب قلبا
تخطّف
من قُشعريرة ضوء المكان
فهل كان رحلُك
فى غابة الليلِ
شجوُك
ــ فى الأمسيات ــ
« قصائدَ من دمك المستباحِ »
لتلك التى لم تكن
غير خائنةٍ
للحضور/ الغيابِ
وغير كتابٍ مملٍ
وخمر مزيّفةٍ
واستلاب .

وحشــــــة
ليس سهلاً رحيلكَ
هذا المكان توحّد فيك
توحّدتَ فيهِ ،
ألخلايا جدارٌ يصدّ الزوابعَ
والشمس تطرق باب الحبيبةِ
أرض تزيّت
بعُرسٍ وتاجٍ
من الأشقياء الصغار
حنَانيكَ
شـجَّ برأس الطفولةِ
ــ قبِّلْ جبين الغلام
وشُدَّ على أذنيه
الزمان يدورُ
الحوائط والطرقات
النخيل المكابر
والنهرُ هذا العتيدُ
وأنت العنيدُ ،
تراوغ عند الغروب
رفاق الزمان الجميل
الزمان يدور
ولكنه يأخذ القلب
والشيبُ يغزو الفؤاد
توارت عيون الأحبّه
خلف صقيع السنين .

دمياط : عيد عيد صالح



الـــولـــد الـــبرىّ

« إلى أمل دنقل »

المنجى ســـرحان

لم يكنْ الموتُ آخرَ ما تشتهيه ..،
وأنت تمارسه
أيها الملك الصعلوكُ الذى
حفظته المقاهى ..،
الشوارعُ ..،
والناسُ
وَارْتَشَفَتْهُ القَوَاريرُ ..،
والنّيلُ ..،
واسكندريةُ
عينا [مَا تِلْدَاهُ] الرائقتانِ ..،
وبُنُّهُما المحروقُ ..،
قليلاً ما ترتاحُ ..،
لعلَّك تشربُ ـ منفرداً ـ قهوتك الآن ..،
أنت تحبُّ الوحدةَ
حين يشاغبك الشِّعر .. ،
الأصحابُ .. .
تهبُّ بقلبك رائحةُ الطِّين ..،
رائحةُ العُشّاقِ المغتربينَ ..،
فتجفو ..،

تختارُ الدَّرْبَ وحيداً ...
لا تعنيك الياقاتُ ..،
لكنَّك حين تميلُ إلى موّالِك تبكى
أنت تعبتَ كثيراً ..،
هل تَتَذَكَّرُ طِفْلاً ..،
كان ينامُ وفى عينيهِ بقايا ..،
من ستِّ الحسن الربّانىِّ ..،
ويحلم أن يلقاها ؟
قالت جَدَّته : صلِّ ..!
فتوضأ بالشوق لِلُقْيَا سَيِّدَةٍ ..،
لا تأتى إلاّ فى الأحلام ..،
ونامَ ...

ولمّا لم تأتِ قال : سأصنعها
آخَى جذوته والطينَ ..،
وكسَّره اليأسُ ..،
فقال : سألقاها فى الحلمِ ..،
ولما لم تأتِ ..،
عاود لعبته ..،
أجرى دمه فى الطين ..،
وعدّل من هَيْئَتِهِ
شقَّ القلب إلى نصفينِ ..،
الرّوحَ إلى نصفينِ ..،
العمر إلى نصفينِ ..،
وصلّى شكراً للرحمن ..،
وأسمى ما صَنَعَتْهُ يَداهُ ..،
بستِّ الحسن ..،
وسيِّدةِ النَّاس ..،
وغَنّى ..،
حتَّى آخر ما فى الرُّوح ..،
وهيَّأَها ما شاءَ ..،
اعْتَدَلتْ ..،
صارتْ غُصْناً ..،
قمراً يمشى بين الناسِ ..،
قال الناسُ : الولدُ البرئُ العاشقُ ..،
يَفْجَؤُنا بغناءٍ
مامرَّ بحلق الطَّيْر ..،
ولا ذاكرةِ الشُّعراءِ ..،
انْتَبِهُوا ..،
فانتبهتْ ستُّ الحسنِ إلى هيئتها
ويقول الرَّاوى :
كلُّ صباحٍ كانت تجثو ..،
فوق ذراعيه وتصرخُ :
زِدْنِى رِيّا

فسقاها الرُّوح إلى أن ثَمِلَتْ
وَاخْضَرَّ جناحاها
قالت : علِّمنى
عَلَّمها
قال الناس حوالَيهْا :
هذا ولدٌ برئٌ ..،
كيف حَطَطْتِ على كفَّيهِ العُمْرَ ؟،
.. لَمْ تُدرِكْ طَعْنَ خَناجرِهِمْ
فا سْتَعَرَتْ خجلاً من هيْئَتِهِ

قال الرّاوى :
مازال يُشَكِّلُها
ويعدِّلُ من هيئتها
ويمزِّقُ أوردةَ القلب ..،
ويبكى ..،
حتىّ ظُنَّ به مَسٌّ من هُدْبَيْها .

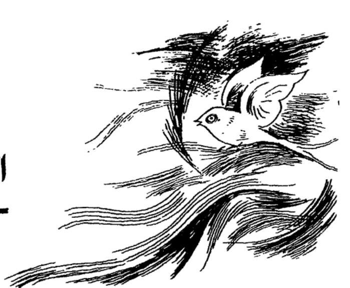
* * *

كلُّ مساءٍ كان يُعاود جَدَّته ..،
يستجمعُ كلَّ حكاياها المُتَقَطِّعَةِ الأنفاس ..،
ويبكى
بكّاءً كانَ ..،
النَّخْلُ ارْتَاحَ عَلَى زنديهِ ..،
يُحَذِّرُهُ ..،
هذا ولدٌ بريُّ الطلعةِ ..،
كيف يليقُ بستِّ الحسن تُعاشر صُعْلُوكاً بريًّا ؟!
ضحك العصفور الصدَّاحُ
،رفَّ جناحاهُ ..،
اشتعَلاَ ..،

وقال : ستتبَعُنى
مالتْ ستُّ الحُسنِ إلى مرآةِ أنوثتها
حدَّقَ فيها المكياجُ ...
ولونُ الشَّعْر ..،

ورائحةُ البُنِّ المحروقِ قليلاً ..،
ضحكتْ مِلْءَ أنوثتِهَا
العصفورُ على الشُّباك ..،
يرفُّ جناحاهُ ..،
ويوغِلُ فى رحلتهِ ..،
انفرطتْ حبّاتُ البنِّ ..،
حكايا الجدّةِ ..،
نصفُ القلبِ ..،
ونصفُ الرُّوحِ ..،
وكلُّ العمر ..
ومازالتْ ستُّ الحسنِ تُكَفْكِفُ أَدْمُعَهَا ..،
وَلَداً ..
بَرِّىَّ الطَّلْعَةِ ..،
لا يقهرُهُ الموتُ ..،
ولا أرصفةُ العَسَسِ اللَّيْلِىِّ ..،

القاهرة · المنجى سرحان



الـــدائـــرة

نور سليمان أحمد



كبِرْتِ نُهى
وصار الزمان الذى تحلمين به يا ابنتى
مسحة من تعبْ
فلا التين أثمر عند احتراق الندى فى الفصول
ولا لوَّن الصيفُ خدَّ العنبْ
كبرت وليس أوان العتبْ
وهذى الضفائر ــ نخلاتُ عمركِ ــ
حين تهزّينها يتساوى لديكِ
رفيفُ الأمانى ولونُ الغضبْ
فهيّا إلى شاطىء الذكرياتِ
ــ انظرينى النوارسَ
حين يطوّف بى وجْهُها فى البلاد البعيدهْ
أراك عنيده ؟
أراك سعيده !
اراكِ لى الأمنياتِ الجديده ...
فمالت عَلى راحتى تستريح
وكان المساء بنا يقترب .

بنى سويف / إهناسيا المدينة : نور سليمان احمد

سحابة صيف

توفيق خليل أبو إصبع



ها نحنُ الآنَ معا
فى الليلِ الهالكِ
والصمتِ الحالكْ
نَرْمُقُ وردةَ حبٍّ تذوى
فى مَهْدٍ مِنْ دَمْعٍ
يُشْبِهُ زَخَّةَ مَطَرٍ صَيْفيَّةْ
لا تسقى نَبْتا
لا تُطفئ ظمأَ القلبِ الباسطِ كَفَّيْهْ
ترتعشُ الأحرفُ فوقَ شفاهٍ
لم تعرفْ كيفَ تُناجى لحظةَ أملٍ
تَتَشبَّثُ بالحَدِّ الفاصلِ
بين الموتِ وبين جنونِ الأحزانْ .
ياحبّاً جاءَ يَلُمُّ شَتَاتَ .
الماضى والحاضرْ
يضعُ المرْقاةَ على جدرانِ النِسيانْ
أو يرسمُ للشوقِ الآتى
بحراً ..
نخلاً ..
شُطآن
أَيْقظْتَ شعاعَ الأمسِ
وظلَّ اليومِ
وليلَ الحِرمانَ
ثم رحلتَ
إلى أضواء الزَّيْف
وحُمَّى الألوانْ
وتركتَ حُطامى خلفَ خُطاكَ
تركتَ
بَقايا إنسان !

جامعة البحرين : توفيق خليل ابو اصبع

حفريات

فى الوطن الأسفل

أحمد حافظ

... وامْشي بَيْنَ اضْرِحَةٍ
لَاَعْبُرَ صمْتَ اعْوَام
مِنَ الإِجْهَاضِ مِلْحِيَّة
وحيداً يقرَعُ الأجْراسَ فِى تِيهِ المُنَىٰ ظِلٌّ
وفوقَ الرَّأسِ كوفِيَّةْ
دَلِيلى سحنَةُ الأمواتِ عَافَتْهَا شرايِينِى
وقلْبِى سَيِّدُ الميْدَانِ
يَاللّوَهْمِ فِى عَيْنِى !
مَتَىٰ يَاغَابَةَ الصُّفْصَافِ
تنْهَدُ الطَّوَاوِيسُ .
وَيُمْسِي الْمُلْتَقَىٰ نهراً
مِنَ الأنْهَارِ ممتَدًّا إلى كُثْبَانِ آهاتٍ
رشفناها ندوبا فى ثنايانَا ؟
غَفَوْنَا وَالسُّهَىٰ فَيْضٌ
كَمَا تغفو صِغارُ الطَّيْرِ فِى الضُّفَّةْ
وناءتْ زَهْرَةُ الحِنَّاءِ
طيْفا مُرْهَق الأنفاسِ فيهِ الطَّرْفُ مشدودٌ

لسفح الصخرةِ النَّعْسانِ فِى احْضانِهَا «تِيشْكَا» [1]
فَآهِ
مِنْ جَوَىٰ الرَّجْفَةْ
تمازَجَتِ الكتاباتُ
فسوَّاهُنَّ رَشْحُ الغَيْضِ فى الألْوَاحِ
آياتٍ تَقَاسَمَها زمانُ الشِّيحِ وَالزَّعْتَرْ
فَمَنْ يَسْتَوْقِدُ النِّيرانَ
مَنْ يمشى عَلىٰ الحَجَرِ ؟
وَمَنْ يَافَرْحَةَ الدُّنْيَا
يلوكُ اليابسَ الأخضرْ ؟
أَبَابُ
خيْطُ مُوسيقىٰ
يَسِيحُ اللَّحنُ مَفْجُوعاً
وَيَمْرُقُ صوتُنَا المذبوحُ
دربا مِنْ رِشَاءٍ

يارياح الشَّرْقِ
هلْ يَكْفِى اشْتِعَالُ الرَّأسِ بالأحقادِ كى يبقَىٰ
رُوَاءُ الضِّفَّةِ الأخرىٰ ؟
أَجيبى فَالْمَدَىٰ وجْدٌ
أَبَابٌ
خَيْطُ مُوسِيقَىٰ
وَبَيْنَ الكَفِّ وَالكَفِّ
تفتق هَمُّنَا الوَثَّابُ
أُخْدُوداً مِنَ البُشْرَىٰ
أَجِيبِى
كَيْفَ رَاكَضْتِ
الفَضَاءَ الرَّحْبَ فى أَحْدَاقِ زَاكُورَهْ ؟[2]
جَنَيْتِ التَّمْرَ حرباءً
سَكَبْتِ - الجمرَ فى الأحشاءِ
حُشْتِ الصَّمْتَ وَالنِّسْيَانْ
فكيف يجوع أطفالٌ ،

وَكَيْفَ تَضِيعُ اجيالٌ ،
وَكَيْف تُزَيَّفُ الأفكارُ ؟
وَكَيْف النَّخْلُ يَا صحراءُ
فى العَرَصَاتِ كَالأَجْدَاثِ مَنْخُورَهْ ؟
وَكَيف ؟
وَكَيف ؟
مَنْ يدرى
لِمَاذَا النَهْرُ مُرْتَدٌّ
يلوكُ الصَّمْتَ بَيْنَ الشَّطِّ وَالشَّطِّ ؟
كأَنَّ النَّهْرَ يا دَرْعَةُ(٣)
سَرَابٌ
قِرْبَةٌ جوفاءُ
وهذا الأَطْلَسُ المنسوفُ
فى قاموسهِ الأسرارُ
وَالاشجارُ
وَالمَخْفَرْ
وَفِى أكْوَاخه الاحبابُ
وَالأصحابُ
وَالمُخْبِرْ ؟

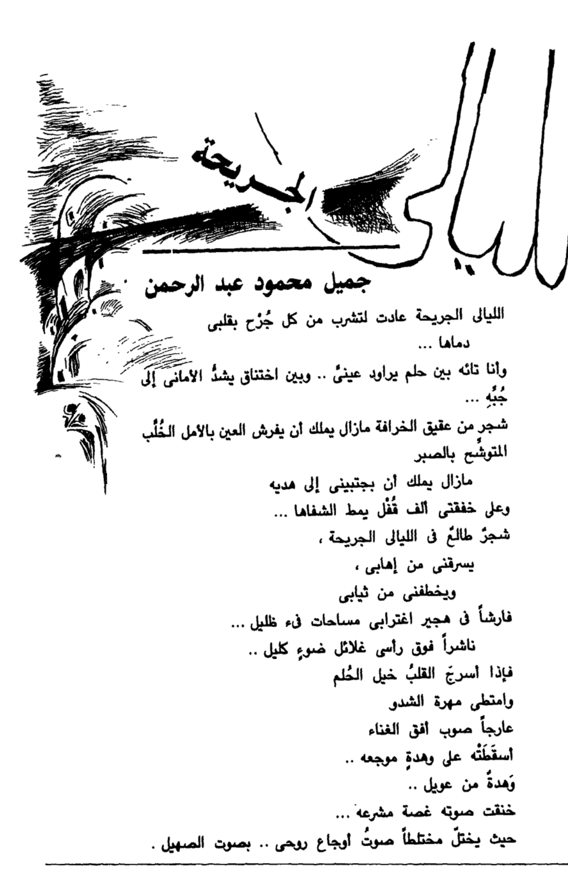


ولَيْس تجِنُّ رعشتُهُ
لزنْدِ النَّارْ
وليس يُزَغْرِدُ البارودُ
فوق المرتعِ الظَّمْآنِ
بين منافِذِ الأَقْبَاءِ
تَحْتَ السُّورِ وَالشُّرفةْ ؟
فَقُولى يَا رمَال الوَاحَةِ العَطْشىَ
لِمَاذَا النَّهْرُ مِنْ زَمَنٍ
يَلُوكُ الصَّمْتَ بَيْنَ الشَّطِّ وَالشَّطِّ ؟
وَهَذَا النَّخْلُ مَنْفِى
وَلا يَدرِى
بأنَّ الماءَ فى الإعصارِ
أيْنَ المَاءُ يَا دَرْعَةُ ؟
أَجِبْنِى فَالمَدَىٰ قَبرٌ
خَرابٌ
رَجْعُ موسيقَىٰ
وَبين الكَفِّ وَالكَفِّ
تَفَتَّقَ جُرْحنَا الفَوَّارُ
غَارَتْ فِيهِ زَاكُورَهْ .

المغرب : أحمد حافظ

هوامش :

(١) مِنْ اصْعَبِ المسَالكِ الجبَلِيَّة الموْجُودة بَيْن مَدينَتى مُرَّاكش وَعَنْزَزات .
(٢) مدينة مغْربيَّة نَائِيَّة . تقَع فى الجَنُوب .
(٣) مِن الأنْهار المغْربيَّة ، يَمُرُّ بِنَا مَكَرُوتْ مَنيت الزَّاويَّة النَّاصِريَّة .



الليالى الجريحة

جميل محمود عبد الرحمن

الليالى الجريحة عادت لتشرب من كل جُرْح بقلبى
دماها ...
وأنا تائه بين حلم يراود عينىَّ .. وبين اختناق يشدُّ الأمانى إلى
جُبُّهِ ...
شجر من عقيق الخرافة مازال يملك أن يفرش العين بالأمل الخُلَّب
المتوشِّح بالصبر
مازال يملك أن يجتبينى إلى هديه
وعلى خفقتى ألف قُفْل يمط الشفاها ...
شجرٌ طالعٌ فى الليالى الجريحة ،
يسرقنى من إهابى ،
ويخطفنى من ثيابى
فارشاً فى هجير اغترابى مساحات فىء ظليل ...
ناشراً فوق رأسى غلائل ضوءٍ كليل ..
فإذا أسرجَ القلبُ خيل الحُلم
وامتطى مهرة الشدو
عارجاً صوب أفق الغناء
أسقَطَتْه على وهدةٍ موجعه ..
وَهدةٌ من عويل ..
خنقت صوته غصة مشرعه ...
حيث يختلّ مختلطاً صوتُ أوجاع روحى .. بصوت الصهيل .

* فى العدد الماضى اختل ترتيب بعض المقاطع فى قصيدة الشاعر جميل محمود عبد الرحمن « الليالى الجريحة » والمجلة إذ تعتذر للشاعر والقراء ، تعيد نشر القصيدة بترتيبها الصحيح .

الليالى الجريحة تعرفنى وتحدّد قلبى اتجاها ..
والنصال التى خِلْتها فى يدى ...
استقرت بظهرى وغاصت إلى منتهاها .

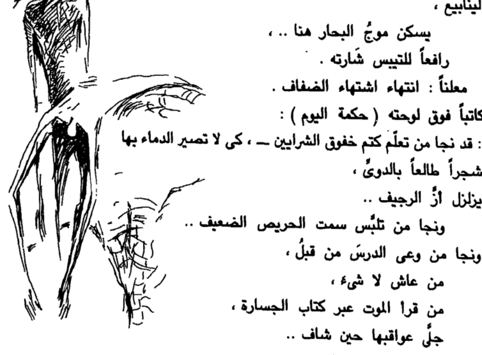
الليالى الجريحة عافت مراشِفَها ..
الدماء التى فسدت فى زمان افتضاض البكارة ..
واصطفت من دمائى شراباً ،
ومن نبض هذى الشرايين لحن الخفوت ، وطبل المساء الصموت ،
وأغنية رددتها شفاه الجراح ، لتكسو النزيف انبثاقته المستثاره .

الليالى الجريحة صارت تعاف الدماء الهجين ..
الدماء التخافُت ..
الدماء الأسَن ..
الدماء العَطَن ...
واصطفت من فؤادى كؤوساً لساعاتها المثقله ...
واصطفتنى نديماً لها ..
شارباً كأسها .
غائباً .. تائهاً ..
نازفاً .. كلما جف يوماً بها جرحها ..

الليالى الجريحة تطلبنى كلما أطفأت بدرها .. ،
واكتسى وجهها بالتجهم ،
والمقلتان تحولتا اعتكاراً لجبين يستبقيان ظلام عصور التخلّف ،
يستهلكان بقايا عصور التعففِ ،
يستنهضان رؤوس الفتن ..
ورياح المِحَن ..

الليالى الجريحة يشحب فيها رويداً .. رويداً .. تعشُقُ هذا الوطن .
والنخيل تغيم ملامحه .. يتراجع ، يبعد عنا ، فلا تستظلّ به فى
الهجير العيون .
وتصير جدائلهُ الحانياتُ ، مقالعَ ، ترجم عشّاقه بالإحَن ...

الليالى الجريحة تقتلع الحلم .. تخطفه من حديقته فى القلوب ..
والأيادى التى لبست جسم خفاشها ، لونه
وامتطت بأس قفازها ..
عربدت فى الدروب ...
خُلْسَةً دسّت الجرحَ فينا بخنجرها الزئبقى
وسدَّت حُلْمنا فيه راحت تخيط عليه الجراح .
ليذوب نزيفاً بملح اكتواءاتها .
ثم مدّت مراشفها تصطفى الدماء الأصيلة ،
تشرب منها وتَشْرقَ ، تعلنُ ألا تكفُّ المراشف حتى تجفَ
الينابيعُ ،
يسكن موجُ البحار هنا .. ،
رافعاً للتيبس شَارته .
معلناً : انتهاء اشتهاء الضفاف .
كاتباً فوق لوحته (حكمة اليوم) :
: قد نجا من تعلّم كتم خفوق الشرايين ـــ ، كى لا تصير الدماء بها
شجراً طالعاً بالدوىِّ ،
يزلزل أزَّ الرجيف ..
ونجا من تلبُّس سمت الحريص الضعيف ..
ونجا من وعى الدرسَ من قبلُ ،
من عاش لا شىء ،
من قرأ الموت عبر كتاب الجسارة ،
جلَّ عواقبها حين شاف ..
: قد نجا من تغابى وخاف ..



سوهاج : جميل محمود عبد الرحمن

توقيعـــات حجـــرية

جمال شرعى أبو زيد



حَانتِ السّاعةُ ، وانْشَقَّ الحَجَرْ
إنْ يَرَوا طِفلاً بلا بَيتٍ يَقولُوا :
ذاكَ أمرٌ قد قُدِرْ

حَانتِ السّاعةُ ، وانْشَقَ الحَجَرْ
أيّها النّملُ إلى مكمنِكُمْ عُودُوا ،
وبالصّبرِ تواصوا ،
وتَرَاصّوا بالحُفَرْ

فتُرابُ الأرضِ جمرٌ يَسْتَعِرْ
وشعاعُ الشّمسِ وَخْزٌ بالإبَرْ

حَانتِ السّاعةُ ، وانْشَقَّ الحَجَرْ
أُنذِر الأعرابُ بالموتِ ،
ولَمْ تُغنِ النُّذُرْ

قالتِ الأعرابُ : « هُدْنَا للرّدى ،
والرّومُ هَادَتْ للمُدَى
والقدسُ طيفٌ منْ سُدى ،
والصّخرُ كذّابٌ أشِرْ ! »

سَيقُولُ المُتَعَامُونَ مِنَ الأعرابِ :
« دَعَناْ ، وازْدَجِرْ
هلْ يَردُّ الصّخرُ رُوحَ المُحْتَضرْ ! »

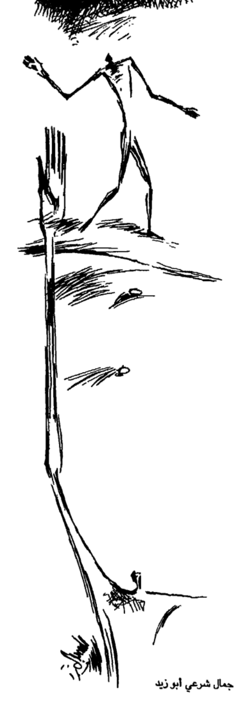
فَارْتَقِبْهُمْ ، واصطَبِرْ
– صارتِ الأعرابُ هوداً ،
كالجَرادِ المُنتَشِرْ ! –

حَانتِ السّاعةُ ، وانْشَقَّ الحَجَرْ
ورماحُ الرّومِ – زَخّاً – كالمَطَرْ
فدماءُ الخلقِ تجري كالنّهَرْ
فترىٰ الأشداقَ ، والأحداقَ تهوي ،
مثلمَا أَزّتْ رياحُ بِشَجَرْ

صَاحتِ المرأةُ : وا .. معتَصِماهْ »
سَبّها الجُندِيُّ ..
ثَارَت ..
فتعاطىٰ
فَعَقَرْ !

حَانتِ السّاعةُ ، وانْشَقَّ الحَجَرْ
صَاحتِ المرأةُ : وا .. مُعتَصِمَاهْ
ـ أَمَةَ الله ،
تَهَاوَتْ دَولَةُ « العَبّاسِ » وانْفضّتْ ،
فلوذي بالحَجَرْ
ذلكَ اليَومُ الذي ،
أصبَحَ فيه الصَّخرُ يُصْغِي ،
بعدَمَا صُمَّ البَشَرْ !

حَانتِ السّاعةُ ، وانْشَقَّ الحَجَرْ
تُرسَلُ ، الأحجارُ أفواجاً ،
لِمَنْ كانَ كُفِرْ
هَكَذَا الأحجارُ ، والأحجارُ أدهَىٰ وأَمَرْ
فَسَلامٌ هىَ حتّىٰ بَسمةِ السّادةِ ،
ـ زَيفاً ـ فى بَيَانَاتِ الضَّجَرْ
حَانتِ السّاعةُ ، وانْشَقَّ الحَجَرْ .



جمال شرعي أبو زيد

جـــاء القطـــار

صــلاح اللقــانى

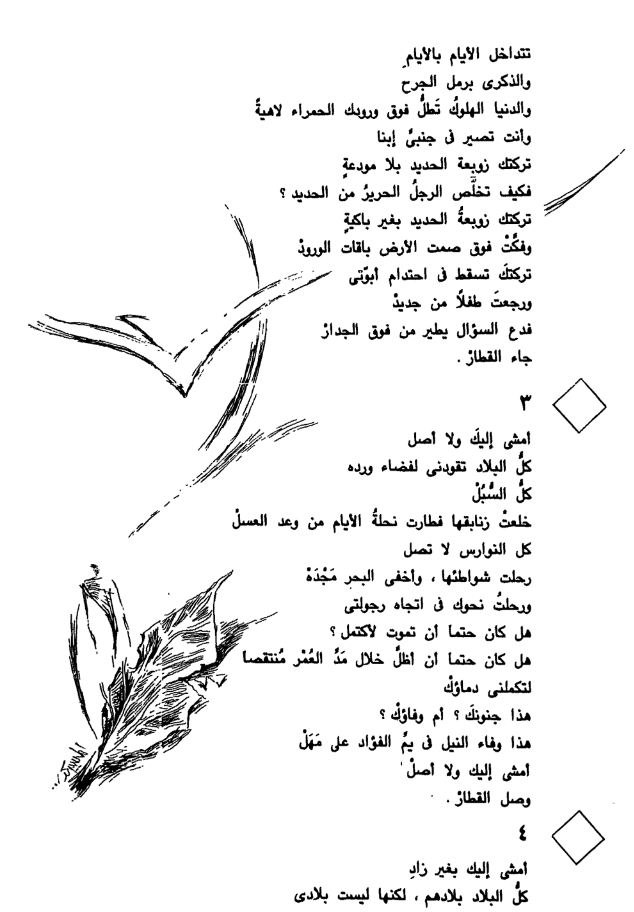
١

جاء القطارْ
فمن الذى سيقيمُ سَوْسَنةً لتسكنها
ومن سيعلّم الطيرَ القرارْ ؟
ومن الذى يعطيك نافذةً على قلبى
لتبصر فيه رقدتك الأخيرةْ
ومن الذى سيسير خلفكَ
نجمةُ الأحزان ؟ أم شمسُ الظهيرةْ ؟
ومن الذى سيلمُّ من فوق الحصى
سنواتِك المتبعثرات ، ودهشةَ العين الحسيره ؟
ومن الذى سيلمّنى
من عُمْركَ المنثور كالشُّهب الصغيرةْ ؟
ومن الذى يأتى لينفخ فى مصابيح النهارْ ؟
جاء القطارْ

٢

بالأمس كنت أبا
وصرتَ اليوم إبنا
وأنا أبوكَ ، اكنتَ تعقلها ؟
ولا أنا كنتُ أعقلها ، ولكن صرتَ يا ابتاه إبنا
نتبادل اليوم المقاعدْ

تتداخل الأيام بالأيامِ
والذكرى برمل الجرح
والدنيا الهلوكُ تَطلُّ فوق ورودك الحمراء لاهيةً
وأنت تصير فى جنبىَّ إبنا
تركتك زوبعة الحديد بلا مودعةٍ
فكيف تخلَّص الرجلُ الحريرُ من الحديد ؟
تركتك زوبعةُ الحديد بغير باكيةٍ
وفكَّتْ فوق صمت الأرض باقات الورودْ
تركتكَ تسقط فى احتدام أبوّتى
ورجعتَ طفلاً من جديدْ
فدع السؤال يطير من فوق الجدارْ
جاء القطارْ .



٣

امشى إليكَ ولا أصل
كلُّ البلاد تقودنى لفضاء ورده
كلُّ السُّبُلْ
خلعتْ زنابقها فطارت نحلةُ الأيام من وعد العسلْ
كل النوارس لا تصل
رحلت شواطئها ، وأخفى البحرِ مَجْدَهْ
ورحلتُ نحوك فى اتجاه رجولتى
هل كان حتما أن تموت لأكتمل ؟
هل كان حتما أن أظلَّ خلال مَدِّ العُمْر مُنتقصا
لتكملنى دماؤكْ
هذا جنونكَ ؟ أم وفاؤكْ ؟
هذا وفاء النيل فى يمِّ الفؤاد على مَهَلْ
امشى إليك ولا أصلْ
وصل القطارْ .

٤

امشى إليك بغير زادِ
كلُّ البلاد بلادهم ، لكنها ليست بلادى

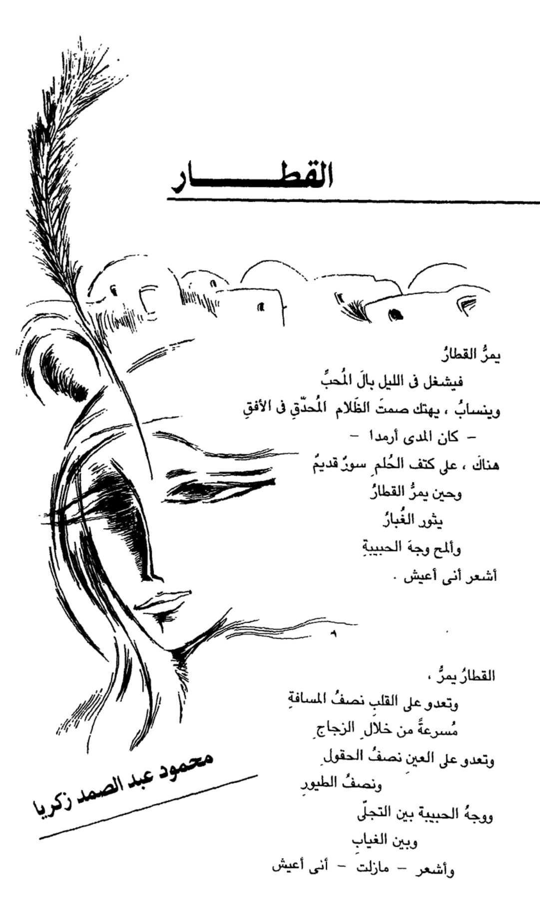
يخلو من الطرقات وجهك ، من يقول ؟ ومن ينادى ؟
وقرأتُ كفّك استعيد صلابة الزمن المعادى
كل الخطوط منازلٌ للنجم فى فَلَك التعبْ
كل الخطوط مواقدٌ من غير نار أو حطبْ
كل الخطوط شكت إلى ربِّ العبادِ
ومشيتُ أبحث فى رمادى
عن خاتمى المسروق ، عن عُرسْ الحدادِ
عن جبهة بيضاء ألقت نورها وسط السُّحُبْ
عن نبضة من غير قلبْ
طارتْ ودقت فى فؤادى
ومشيت أبحث فى عنادى
عن نهر حُبْ
طلعت عليه الشمسُ ، جَفَّ بهاؤه ، والماء فارْ
جاء القطارْ .

٥

الآن تخرج من زمانى
لتقرَّ فى زمن الكواكب والترابْ
وتمدَّ ظلكَ فى حديثِ الضوءِ
فى جسم الغيابْ
الآن تتركنى لاعبث فى الدقائق والثوانى
لأقيمَ من رمل الكلام مدينتى
وأطير فى موت الأغانى
وأمرَّ فوق منيّتى مَرَّ السحابْ
الآن تتركنى لأصنع سُلّما
من ريش عصفور وأسكن زوبعه
وأخوض فى قمر تلألأ ، يحمل الدنيا مَعَهْ
وأعيش فى قيظ المعانى
الآن تخرج من هتاف البيت من ضحك الجدارْ
جاء القطارْ .

دمنهور : صلاح اللقانى

القطـــــار



محمود عبد الصمد زكريا

يمرُّ القطارُ
فيشغل فى الليل بالَ المُحبِّ
وينسابُ ، يهتك صمتَ الظَلام المُحدّقِ فى الأفقِ
– كان المدى أرمدا –
هناكَ ، على كتف الحُلمِ سورٌ قديمٌ
وحين يمرُّ القطارُ
يثور الغُبارُ
وألمح وجهَ الحبيبةِ
أشعر أنى أعيش .

القطارُ يمرُّ ،
وتعدو على القلبِ نصفُ المسافةِ
مُسرعةً من خلالِ الزجاجِ
وتعدو على العينِ نصفُ الحقولِ
ونصفُ الطيورِ
ووجهُ الحبيبة بين التجلّى
وبين الغيابِ
وأشعر – مازلت – أنى أعيش

يثور الغُبارُ ،

تقاطيعُ وجهُ الحبيبةِ بيضاءُ ، خضراءُ ، صفراءُ

ووجهُ الحبيبة . يومض

يخفتُ ، يذوى

وثم يعود لينفض عنه الغُبارَ

يُمشّط شَعرَ الزمان – الرتيب

فيبرز نهرٌ ، ويمتدّ ، يمتد ، يمتد لا ينتهى

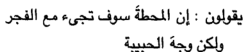
ويفقأ عينَ الصخور

وينهش رأس الجبالِ

ويعدو ، ويعدو ، ويعدو ولا ينتهى

أيتعب هذا القطارُ ؟!





يقولون : إن المحطةَ سوف تجيء مع الفجر

ولكن وجهَ الحبيبة

– فى الصحفِ الأجنبية – ينبئُ :

إن القطارَ انتحارٌ

سيفضى بشريان قلب الحبيبةِ للملح

فى برزخٍ ، ويذوبْ

يقولون : ... ماذا يقولون ؟

من خلالِ الزجاج أرى الماء خيطاً

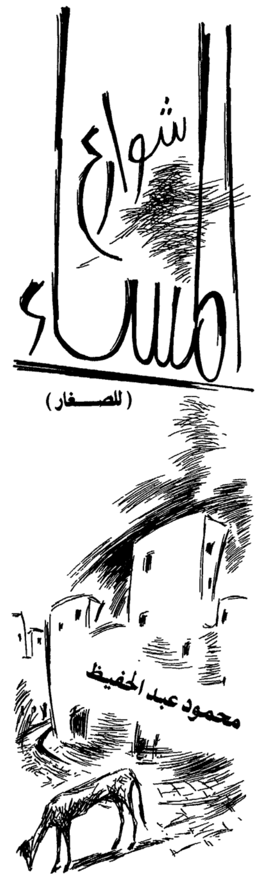
ويعدو بجانبه فرسٌ أخضرٌ

وقافلة الإصفرارِ الرهيبِ

تغيب ، تغيب ، تغيب

وأشعرُ أنى أعيش .

الإسكندرية : محمود عبد الصمد زكريا



« ... ، ... ، ... ، وكان كلبُ جارِنا يلاعبُ القِططْ ،
ويصحبُ الأطفالَ فى الطَّريقْ
ولم تكُنْ عَيْناه تَغْفُوانِ عَنْ غريبْ
وكان صوتُه فى اللَّيْلِ يؤنِسُ القلوبْ
الآنَ يا صغيرىَ الحبيبْ ،
شوارعُ المساءِ فى عيونِه ضنيه
أنشودةُ الأطفالِ فى أعماقِه حزينةٌ ، ... ، لأنَّه حزينْ .

○ ○

والقطةُ التى كانت تَمرُّ كالنَّسيمْ ،
تلاعبُ الأطفَال والظِّلالَ والهمومْ ،
القطةُ التى ما أوصِدَتْ فى وجهها البيوتْ ،
رأيتُها بالأمسِ فى شوارِع المساء ..
وحيدةً تموتْ !

○ ○

سيَّارةٌ تَمُرّ
هديرُها يُبدِّدُ السُّكونْ
ويَسْتَبِدُّ بالعيونْ
ويوقظُ الأسى الدَّفينْ
لا سَلَّمَتْ ، ولا تَوَقَّفَتْ
أثارت التُّرابَ ، واخْتَفَتْ
وكلبُ جارنا العجوزُ ما التَفَتْ
لكنَّه أراحَ رأسَه على التُّرابْ
وراحَ يُحْصِى فى السَّماءِ كَمْ غُرابْ
والأطفالُ فى شوارِع الدُّخَانِ والنِّساء ،
تَلُفُّهُمْ عبَاءةُ المسَاء . ، ... ، ... » .

كفر صقر شرقية : محمود عبد الحفيظ عبد العزيز

الكــــأس والمظــــلة

محمــد بنْطــلحة

يؤوب الغيم فى منقار قهقهة الصديق وفى سديم طافح بنداوة الورق المضاء بلمسة الفُرشاة . أنت هنا . تُدحرجُ فى هزيع الطابق الأرضى أجراساً وتَنْهَر فكرة خطّت على صُدغ الأريكةِ . قد صحا الموتى . فذوّبْ ريش طائرك المحنّطِ . وانزل الأدراج وَهْناً . ثم ناولنى يَديكَ . أو التقط من هوّة الرؤيا الذى فيها : أصابعَ طيّعاتٍ أو يدأ مقطوعة . سيّانَ . تَفْقِسُ بيضةَ السَّلمُون فى صحنيْن : عيْنا لا ترفّ إذا تقدم نحوها الرائى : وعيْناً لا تشفّ غيومُها حتى يُقهقه ذلك الشيطانُ . ماذا لو أتى فى دُكنةِ التِعب المعتّق من يُرتّب هذه الفوضى ؟ ويَنْبِس باحتمالات مطُهّمة وبحر قِرمَزىّ ؟ هاك زعنفة القصيدةِ يهبط الكرسىُّ فى صفّارة الإنذار والزّبَد الداهم بالحرائق ثم تصعد فى الخُطى الأدراجْ ... سيانِ ، هل يستوفز السفرُ المعلّق كأس هيجلَ أو مظلته المعارة ؟ هَبْ معى أن الأديم الدائرىَّ محطّةٌ للعابرين . فمَن رأى الأسفار تفترش المقاعدَ كالنساء العاطلات ؟ ومَنْ رآنا نقرع الأجراس فى وَرَقٍ صقيل أو موانىء خالياتٍ ؟ هَبْ معى أن المفاوز بُرعم مرٌّ . وهب أن القذى ألبوم هذا البحر !

المغرب . محمد بنطلحة

قيس وليلة العــودة

اسامة أحمد خميس

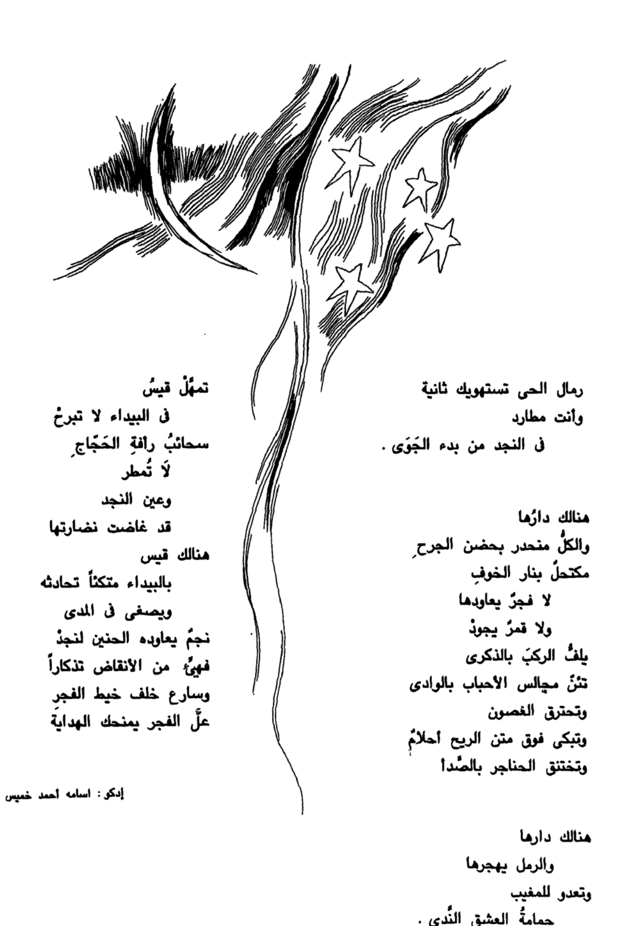
« ألا ياصبا نجد متى هجت من نجد ؟
لقد زادنى مسراك وجداً على وجد »

أقيْسُ أنتَ
أم شبحٌ من البيداءِ
منفرطٌ بنجدٍ
يالنجد من ليالى الصيفِ
والأشباحُ
رابضةٌ بجوف الحىْ !

تعود هنا
وقد صاحت ذئابُ الليلِ
راشقةً أظافرها بجوف العيرِ
تبحث عن فتى ليلى
تباركها عيون الشيخْ

هوَ الوجد القديم
يثيره حضن الرمال
بقرب ليلى

فهل أبْقَتْ
رمالُ الحىِّ آمالاً
تخُفِّفِ رجفة الأحلامْ
إذا لَعَقت
رياحُ الشوق من دمك الحياة ؟
وهل رجعت
طيورٌ كنت تعشقها
وأيام تخَطَّفها لظى الترحال ؟



رمال الحى تستهويك ثانية
وأنت مطارد
فى النجد من بدء الجَوَى .

هنالك دارُها
والكلُّ منحدر بحضن الجرحِ
مكتحلٌ بنار الخوفِ
لا فجرٌ يعاودها
ولا قمرٌ يجودْ
يلفُّ الركبَ بالذكرى
تئنُّ مجالس الأحباب بالوادى
وتحترق الغصون
وتبكى فوق متن الريح أحلامٌ
وتختنق الحناجر بالصَّدا

هنالك دارها
والرمل يهجرها
وتعدو للمغيب
حمامةُ العشق النَّدِى .

تمهَّلْ قيسُ
فى البيداء لا تبرحْ
سحائبُ رأفةِ الحَجَّاجِ
لَا تُمطر
وعين النجد
قد غاضت نضارتها
هنالك قيس
بالبيداء متكئاً تحادثه
ويصغى فى المدى
نجمٌ يعاوده الحنين لنجدْ
فهيِّئْ من الأنقاض تذكاراً
وسارع خلف خيط الفجرِ
علَّ الفجر يمنحك الهدايةَ

إدكو : اسامه احمد خميس



قصيدة الهروب

أسامة الحداد

براءة :

حاربنى
فتقهقرتُ
غمغمتُ :
« أنا الولدُ البرىُّ الآتى منكْ
العائدُ لكْ
أهوى زقزقةَ الطيرِ
مُداعبةَ الظّلِ
وترنيمَ الماءِ
ولا أملكُ
غير الأُغنية البيضاءِ
فهل لى من مغفرة ؟
قال :
اخرجْ ليس لمثلك مملكتى

حصانان :

جموحٌ
هو الفرسُ العابرُ الآن -
جسر التوتر ،
يهفو إلى وردة فى البعيدِ
ويحلمُ أن يتغرغر من مائها
كنت ممتلئاً بالورودِ
خَمولٌ
هو الفرسُ
الجالسُ الآن
يرتشفُ الشاى
يعشقُ تفاحةً من خطيئه



الجسر :

ليس يعرف
كيف يفْرق
بين الشرايين والنهر
بين رياح الخماسين والنسْمةِ العابره
ليس يعرف
كنه العلاقات
بين المجرّات والعاشقين
فقط
إنهُ عابرٌ من دمي لدمي

توتة :

إنها توتةٌ تحتويني
فتخرج منّي الغصونُ
وتزهو الوريقاتُ
أجلسُ في ظلّها
قطعة من ضياعٍ
وجذعاً يغصُ
ويقتحمُ القلبَ صَوتٌ خفيٌّ
« وحيداً مع التوتِ والوجع المورقِ »

منوف أسامة الحداد

من خيال الشتاء

عباس محمود عامر

١ ـ الخبز والغربان : ـ

خُبزٌ فوق رؤوسِ الألوية الخرساء
تنقر فيه الغربانُ ،
.. وبين جناحيها ريشاتٌ حمراء
تسّاقطُ أعنابُ المطرِ الوَهْنَى
من فوق تكاعيب الصّمتِ ،
.. ودمعُ العصفور المترقرقُ ..
يصبحُ راحاً فى فمِّ الأعصارِ ،
.. ويضحكُ رعدُ الغسقِ الراقدِ ..
لا يعتق عُرىَ الشمس ...

٢ ـ وجهك والرياح :

ما الذى يحدثُ الآن فى وطنى
كلُّ ضوءٍ يُسَافرُ ::
يبهتُ ..
يسقطُ مثل الشُّهبْ
ما تبقَّى سوى وجهكِ الزنبقىّ المضىءِ
يُصَارعُ طيشَ الرياحِ
.. لترحلَ عنّى بعيداً
.. لأبقى مضيئاً معك ...

القاهرة عباس محمود عامر

لعبة سرية

بشير عياد



مع المساء يقبلون واحدا
فَوَاحِداً
فواحداً
يَتَسَلَّلون
يدخلون فى دَمى
وَيدلفون فى الفؤادِ هامسينْ :
هناكَ
يرقد الوطنْ
وينظرون وَاحِداً
فواحداً
فَوَاحِدَاً
إلى فُرَاتِهِ وَنِيْلِهِ ،
وشمسِهِ وبَدْرِه ،
وَقُدْسِهِ وَجُرْحِهِ ،
وحزنِهِ وفَرْحِهِ ،
فيسهرونَ حولَهُ
يطالِعونَ فى بكائِهِ المَآذِنَ الأسيرةَ ،
الحجارةَ الطلْيقةَ ،
الطفولَةَ الكبيرةَ ،
الخريطَةَ الجديْدَةْ ،
فيعرفُونَ سِرَّهُ
ويدركون سِرَّ حُزْنِهِ
وحِينما يلوحُ فى مَدَاهُ طارق الصَّبَاحْ
يَتَسَلَّلُونَ
يخرجونَ وَاحِداً
فَوَاحِداً
فَوَاحِدَاً .

كفر الدّوّار — بحيرة — بشير عبد الفتّاح عيّاد



طيـــوف الأحـــبه

كريم محمد عبد السلام

● ●تداعى

الجراحُ تُصيخ لوقعِ الجِراحْ

والوجوهُ التى باغَتَتْ بَاحةَ القلب أَلْفَتُهُ حيثُ التقاءُ الرياحْ

الحَرورُ أَحَاطَ بِدَقَّاتِهِ ما استراحَ أَبَىٰ أنْ يبوحْ

الجُمانُ يُجَرْجَرُ نحو شوائب مَنْ بالسفوحْ

فَتُجَنُّ الرياحينُ تَبْرَحُ أعوادَها ، الدموعَ تسِحُّ ،

يُحَمْحِمُ طَلْحٌ وتُغْضى أقاحْ

الحقولُ التى أخرجتنا هَدِيلاً شَجياً ،

سحاباً جَموحاً ،

بدوراً لُجَيْناً ،

أَتَحْسَبُ أَنّ الجحيمَ ، قيودَ الحنين الحريرِ ، الرَّحَىٰ ،

عمرُنا المستباحْ

يالهذا السراب الحرونِ يَخُطُّ على طَلَلِ الروحِ يخدعُنا ،

ثم يمحو خطوطَ الخِداعِ يُحَاكى حبيباً شحيحْ

استخرتُ ... حَلَلْتُ الكهوفَ ووشوَشْتُ رملَ البِطاحْ

إيه بالله يارملُ إن لاحَ وجهٌ وفاحَ أريجٌ تَثَبَّتْ ،

تأرجحتُ فى غُلِّ وَجْدِى أمامَ لَطيفِ الحْداءِ ورحتُ أُهَمْهِمُ ،

أسمــاءَ كلِ الأحبـةِ لا تَتَفلّتْ ، تَهَاوَ صُــراخاً ... كـريمُ يُعَانى .

إذا ضاقت الروحُ بالجسمِ لمّا يَسَعْها البَرَاحْ

الجراحُ تُصيخُ لوقْعِ الجْراحِ فطوبىَ لنا

معشرَ النازفينَ



— ١ —

كان يؤاخذ البراكينَ لأنها تُخلّفُ الحُمَمْ
ويكرهُ احتراقَنا
كنا نهاجمُ الهدوء المستمرْ
نردّهُ للجُبْنِ .
يردّ بابتسامةٍ واثقةٍ
حين عَلا مَوجٌ وصار كالجبالْ
كنّا نذوبُ فوق شاطىء التقهقرِ الحَذِرْ
وكان ينتحرْ

يستأنسُ الموجَ العَتىّ
بعد انتهاءِ الجَزْرِ
نَادْيتُهُ فلم يَردْ
هَزَزْتُهُ ولم يَردْ
ملامحُ ابتسامةٍ واثقةٍ
طَفَت قَليلاً وانطَفَتْ

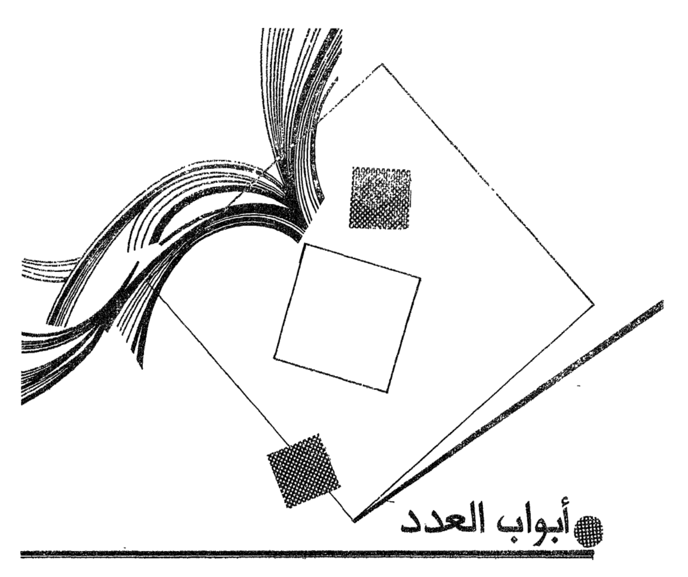
— ٢ —

مُمَدداً فوق الطوار كالظلال لم يزلْ
يحملُ انفاساً تُعَدْ
بعد انسحابِ الشمسِ حتى ما وراء الأرصفةْ
تَنْهَشُهُ الاقدامُ والاكفْ
اقسمَ إنّ النَسْمَةَ التى تُزَيّنُ النهارَ المختنقْ
تلوثتْ
وبَهْجَةَ الحياةِ الموتِ وشمٌ يَمْتَطِى الوجوهْ
فتترِوى متكسرةْ

— ٣ —

صريرُ خُفّاشٍ فَزِعْ .
عُودُ بَخُور ،
بَسْمَةٌ ممزَّقةْ
يُغْرِقُ جَوْفَ الفِعلِ والإسمِ ألَمْ
يَسْكُنُ ما بينَ الشّغَاف وَجْهُهُ
نَمْ .. مُتْعَبٌ انتَ كثيراً ،
كان ياما كانَ ،
تَظْهَرُ التَجَاعِيدُ على الوجهِ سَأَمْ
آهٍ عليك من عيونٍ تكشف الأستارَ .
من جوهر الشىء العدمْ
عينان ، مُزْنٌ ،
بيرقٌ مُمَزقٌ لا يلتئمْ
بوادرُ استسلامٍ ... دَمْ
عناقنا الأخيرُ كان فاتراً

المنصورة : كريم عبد السلام



أبواب العدد

بنيات السرد الموضوعي في
« قاضي البهار » [متابعات]

جمال نجيب التلاوي



بنيات السرد الموضوعى فى « قاضى البهار »

جمال نجيب التلاوى

اختط محمد جبريل لنفسه أن يكون كاتبا مُجَدِّدا ، لا يقلد ، وإن كان يستفيد من تَقْنيَات القص الحديث ، إن كل رواية من رواياته مغامرة خاصة بدءا من (الأسوار) ثم (إمام آخر الزمان) و(من أوراق أبى الطيب المتنبى الى (قاضى البهار ينزل البحر) .

والسمة الرئيسة فى كتاباته الروائية أنـه لا يلجأ لطرق القص التقليدية .. حتى فى روايته الأولى (الأسوار) اعتمد على المونتاج السينمائى أوْ (القص واللصق) كى يستفيد من قراءاته المتنوعة فى التاريخ والأديان والفلسفة والسياسة ، وفى (إمام آخر الزمان) اعتمد على الوحدات السردية المتنوعة التى تدور فى مجملها حول حدث يتكرر ، يختلف المكان والزمان ولا تختلف الأحداث ، رواية واحدة تتكرر بأكثر من شكل ، لأنها قضية الثائر عندما يصل للسلطة فيبهره (الكرسى) وينسى أحلامه الثورية » وفى (من أوراق أبى الطيب المتنبى) يعود إلى التاريخ يستوحى منه ما يتمشى مع فترة تاريخية معاصرة ، فالتاريخ يعيد نفسه . لكنه لا يقف عند حدود التاريخ أو التأريخ ، انه يأخذ من التاريخ بقدر ما يسمح له أن ينطلق ليكمل إبداعه الخاص ، وأن يكتب رواية جديدة تتسم بالسَّرْد الموضوعى لهذا يلجأ إلى أسلوب التحقيق مع استخدام الهوامش اللازمة .

وفى رواية (قاضى البهار ينزل البحر) يخطو محمد جبريل خطوة أخرى فى سياق القص الموضوعى ، إذْ يحاول أن يختفى الراوى/المؤلف ، لتظهر الأحداث والشخوص وحدها . ومعروف أنه كلما تقدم المبدع فى تقنيات القص الموضوعى اختفى عنصر الذاتية ، هذه الرواية تسير إذن فى الخط التصاعدى للمبدع ، ليست هناك فصول ولارواة ، وليست هناك شخصيات نامية وأخرى « استياتكية » ـ كما هى العادة فى القص التقليدى ـ إنما نحن أمام ست وحدات سردية ، يسميها المؤلف « موجات » وهذه الموجات ليست البديل اللفظى لكلمة (فصول) ، لأن الموجة تنقلنا لسطوة عالم البحار ، حيث المد والجزر ، فهناك موجة للمد وأخرى للجزر ، موجة لصالح « قاضى البهار » وأخرى للسلطة التى تتعقبه ، وهو كصخرة جامدة على شاطىء البحر ، تخبطه الموجات فيتلقاها هادئا ، دون أن يُغَيِّرَ من طبيعته أو صلابته . وعندما يقرر أتخاذ فعل ما ينفذه بهدوء ليقلب كل المعايير المتوقعة فنحن أمام شخصية تستمد من البحر صفاتها وموجاتها .

يختار الروائى « محمد جبريل » القص غير المباشر ، أى أنه يختفى بعيدا عن القارىء ويقدم معادلاً لما يريد .. نجح فى هذا فى روايته من (أوراق أبى الطيب المتنبى) وفيها يعمّق هذا الإطار الشكلى ، فكل ما نعرفه عن شخصية « قاضى

البهار » يصلنا بشكل غير مباشر ، كما يصلنا مُجَزَّءاً ومفرقا على موجات الرواية ، فكل من كُلِّفَ بإعداد تقارير عن « قاضى البهار » يقدم جانبا من شخصيته وحياته ، وهكذا نستجمع خيوط الرواية من ملاحظات مجهولة الهُوِيَّة [المقدم صفوت الشربينى ، الراقصة بقلوظة .. وهكذا] ، هذا بالإضافة إلى الجموع من جيرانه ، وزملاء المقهى وغيرهم . وقد يوحى العنوان ـ منذ البدء ـ أننا أمام رواية شخصية ، مثل الكلاسيكيات التى كانت تجعل عنوان الرواية البطل أو البطلة ولكن « قاضى البهار » فى هذه الرواية ليس هو البطل ؛ اذ لا بطولة فى القص الحديث ـ لكننا معنيون ـ بالفعل ـ بقصة « قاضى البهار » وأظن أن هذا مقصد الروائى أيضا ، لأن « قاضى البهار » وإن كان معاصرا لنا لا تهمنا مشكلته إلا إذا اشتركنا معه فى خيط من خيوطها ؛ وما نجده فى الرواية أن « قاضى البهار » يصبح نمطا للإنسان المعاصر لا فى مصر وحدها بل فى العالم الثالث بأسره إذ يصبح الإنسان مجرد رقم فى دفاتر بوليس السلطة ، لهذا ولعدم قيمة الانسان المعاصر ، فان ما نعرفه عن « قاضى البهار » لا نعرفه معه شخصيا يقصه لنا ، ولكن من آخرين . هذه المعلومات المتنوعة المصادر التى تعطى نتيجة واحدة ، تفتح أمامنا منافذ شتى للتفكير . ونظل حتى الموجة السادسة نستجمع بعض المعلومات عن « قاضى البهار » حتى تكتمل رؤيتنا ، تنتهى الرواية ويختفى قاضى البهار .

والوحدات السردية الست فى الرواية يمكن تلخيصها فيما يلى : ـ

الموجة الأولى : ـ بيانات تجميعة متفرقة للتعريف بموضوع الرواية وشخصية قاضى البهار ، والوقوف طويلا أمام المكان .
الموجة الثانية : ـ محاولة استفزاز قاضى البهار عن طريق راقصة ، ورفضه لمحاولاتها ومقاومته .
الموجة الثالثة : ـ استدعائه للتحقيق ، ودفعه لحادثة عربة ليتم عمل تحاليل له ، ثم تقارير عن والده لا تدينه فى شىء .
الموجة الرابعة : ـ تلفيق القضايا للقبض على قاضى البهار البرىء
الموجة الخامسة : تضييق الخناق على جيرانه وأهله ورواد المقهى الذى يجلس فيه . واختطاف ابن أخته وضرب والده لإجباره على الاعتراف .
الموجة السادسة : ـــ نزوله إلى البحر واختفاؤه

وتقدم كل وحدة من هذه الوحدات معلومة نحن فى حاجة إليها سواء مع القضية أو ضدها وحتى الموجة السادسة لا نتوقع شيئا لأن « قاضى البهار » إلى ذلك الحين كان يبدو شخصية سلبية لم تظهر كل أبعادها . ويظل اليقين ينقصنا حتى آخر كلمة فى الرواية أمام الشك الناتج عن وجود صراع فى الرواية بين وجهتَىْ نظر ، واحدة تدين « قاضى البهار » والأخرى تبرئه وكلما ازدادت أدلة البراءة ، اشتد الخناق حوله وتعذيبه .

ويتبقى سؤال : هل يلجأ محمد جبريل لهذه البدائل الخارجية وهذا القص الموضوعى لإضفاء حلية زخرفية أم أن هناك حاجة ملحة لهذا القص ؟ سبق القول إن محمد جبريل كاتب مُجَدِّد ، وإنه عندما يكتب عن قضية ما يعالجها بشكل مبتكر ، وموضوع هذه الرواية هو القهر والمقاومة ومحمد جبريل لا ينفصل عن واقعه لهذا يمكن القول بأن هذه رواية واقعية ، وهى واقعية خاصة بالكاتب تختلف عن الواقعية التقليدية أو الواقعية النقدية (الاشتراكية) فهو يختار الشكل الروائى والسردى الذى يتلاءم مع موضوعه .. شكل يعتمد على « التقرير البوليسى » .

الرواية كلها تدور حول إنسان برىء تصرُّ أجهزة الأمن على تدبير اتهامات له لأنه يشكل خطرا على أمن الدولة ، وربما يكون هناك خطأ فى الاسم ، أو فى التقرير ، أو ربما هى محاولة عابثة للتسلية من قبل الأجهزة المسئولة الرسمية التى لم يعد لديها ما يهم من الأمور والقضايا فاختارت أن تتسلى براحة المواطنين ، لذا ندخل فجأة عالم الرواية عن طريق مذكرة صغيرة (سرى للغاية) وبعدها يتحول زمام الأمور فى حياة شخصية بسيطة إلى أيدى رجل البوليس ، ومنذ تلك اللحظة تتحول حياة مواطن بسيط إلى سلسلة من العذابات ، ولا يهم لماذا ولا يهم أية استفسارات ، المهم أن هناك تقريراً ينبغى أن يُعد ، وحيوات ينبغى أن تُهْدر ومع تشديد المراقبة والبحث يتضح أن « قاضى البهار » شخصية مسالمة لا نشاط لها على الإطلاق إلى حدّ أن أحد التقارير يثبت عكس ما تريد الجهات العليا (لعل التقارير التى تحدثت عن نشاطه كانت خاطئة) . وكان ينبغى ان تنتهى القضية عند هذا الحد ، بعد ثبوت براءة البرىء ، لكن واقع الحياة الذى يقول (المتهم برىء حتى تثبت ادانته.) . تغير الى (البرىء متهم حتى ولو ثبتت براءته) . هذا الواقع من القمع من جانب السلطة ، والمقاومة من جانب الشعوب ، هو السمة الغالبة فى العالم الثالث ، ربما لغياب القضايا القومية ، وربما لتغييبها ، فيصبح المواطن اذن هو قضية الحكومات لا من أجل حياة أفضل ، ولكن من أجل إذلاله ، ويصبح المواطن المعاصر رقما فى دوسيهات الأمن ، ولعبة يلهو بها كبار القوم . هذا الواقع هو الذى تصوره رواية « قاضى البهار » . إن القضية الأساسية محاولة ادانة مواطن برىء وتنشغل عدة أجهزة بهذه القضية

البسيطة ، لهذا لم يكن من الغريب أن يختار « محمد جبريل » شكل التقارير البوليسية كاطار لقص روايته فما دام الواقع إذن واقعاً بوليسياً ، والانسان المعاصر محاصراً بتقارير الأمن فإن هذا التعبير عنه فى هذا « الشكل » الروائى هو رافد من روافد الواقعية ، اننا عندما نقرأ حياة مواطن عادى من خلال تقارير الأمن والقرارات المزيفة لاتهامه لا نبعد عن ألواقع لهذا يمكن القول ان الواقعية التى ينتمى إليها « محمد جبريل » فى هذه الرواية ، هى واقعية حقيقية مستمدة من الحياة اليومية والسياسية والبوليسية للمجتمع أو المجتمعات التى يعبر عنها . وهذا التحام أكثر بالواقع ، لأنه يمثل تمردا على القوالب الفنية الجامدة والمستهلكة ، وايجاد بدائل وأشكال جديدة مستمدة من الواقع المعيش ومعبرة عنه فى آن .

الواقع الاسطورى والنهاية الفانتازية :

هذا الواقع الذى يعبر عنه وبه محمد جبريل ، يقترب من الفانتازيا ولكن بشكل ساخر ، لأنه ليس خياليا ، ولكن شدة مأساته تقربه من الخيال ، ويتأكد ذلك أكثر حينما نقترب من النهاية . وعند النظر للنهاية يمكننا أن نقسّم الرواية إلى جزءين أساسيين الأول يشمل الموجات الخمس الأولى ونصف الموجة السادسة ، والثانى يشمل نصف الموجة السادسة فقط ، وبالرغم من صغر مساحة الجزء الثانى ، يقف جزءا مكتملا بذاته ، ويكون وحدة أساسية فى الرواية ، فكل الموجات السابقة كانت تمهد له ، كان لابد « القاضى البهار » أن يتخذ موقفا وأن يقاوم ، فيأتى قراره ، فعله بأن ينزل إلى البحر ، لكنه لا يموت ولا يغرق ، ولا يهرب من سطوة البوليس ، وانما يأخذ نزوله إلى البحر بُعْداً اسطوريا وميتافيزيقياً ، ويتضح ذلك اكثر عندما نتأمل تراكيب الجمل والألفاظ فى هذا الجزء ونقرأ على سبيل المثال :

(.. وارتفع صوته بالغناء ، وشحب وذوى ، وعلت الأمواج ، ومضت ازمان وأزمان ، وتوالى المد والجزر ، وحلقت — وابتعدت — أسراب النورس وأكل رذاذ الملح واجهات البيوت على امتداد الشاطىء ... فقط ثيابه ظلت فى مكانها حتى تهرأت) . ص ١٠٥ .

فالتوقف أمام هذه الفقرة يدل على أن النهاية ليست نهاية لحظية أو نهائية انها مجرد موجة من موجات المد والجزر ولنتأمل (مضت ازمان وأزمان) .. إلى (.. فقط ثيابه ظلت فى مكانها حتى تهرأت) فقاضى البهار اذن لم يغرق ولم يمت لحظة ان نزل إلى البحر ، لأن أزمانا عديدة قد مضت وهو سيظهر بشكل اسطورى وميتافيزيقى فى العبارة التالية مباشرة .

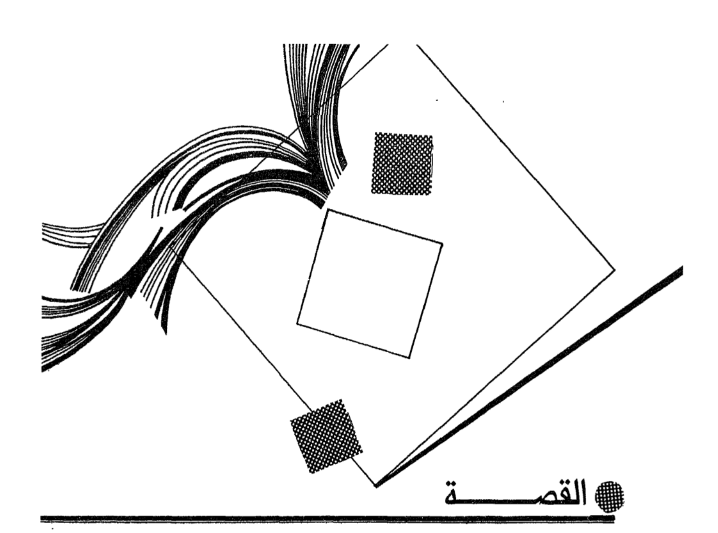
(لكن محمد قاضى البهار نزل البحر واختفى ... ذلك ما رآه الأعين التى رافقت رحلته الأخيرة من البيت الى داخل الموج ، لا يلغى ما حدث اخفاقنا فى العثور على جثة قاضى البهار ، أو ما يدل على غرقه ، ولا تلك الابتسامة الغامضة التى واجه بها تحرياتنا عن ظروف موته ص ١٠٥ .

اذن فموته ليس حقيقة وليس طبيعيا ، لأنه مايزال يبتسم ويقاوم ويتحدى حتى بعد مرور أزمان طويلة من نزوله البحر ، وهذا يشبه قصة (هل) فى مجموعة الكاتب التى بنفس العنوان حيث نرى بطل القصة يحاول المقاومة وهو ميت ، ويفكر فى أن يقاوم سارق أكفانه ، لكن المقاومة هنا تتقدم خطوة أذ تأخذ شكلا جماعيا ، بدلا من المقاومة الفردية فى قصة (هل) .

(حتى أبناء الموازينى الذين لم يكونوا على صداقة بقاضى البهار ، إذا جاءت سيرته ، وظروف اختفائه ، تسللت إلى شفاههم تلك الابتسامة الغريبة ... المحيرة ... كأنها العدوى) ص ١٠٥ .

وبهذه الكلمات يختم محمد جبريل روايته ، لنفهم منها هذه المقاومة الجمعية لأن القضية اذن لم تكن قضية فرد اسمه (قاضى البهار) وانما قضية قهر ومقاومة لارادة الجموع . وموت قاضى البهار أو اختفاؤه يأخذ إذن شكلا أسطورياً ، إذ هو يغرق فى البحر ، لكنه لايغرق ، ويختفى لكنه لا يختفى ، وهو يأخذ شكل « التحولات » ، إذ يختفى البطل ويظهر فى أشكال أخرى ، وهو هنا لا يتحول من انسان إلى حشرة أو طائر كما تقول أساطير المسخ القديمة ، وإنما يتحول « قاضى البهار » إلى طاقة مقاومة ورفض عنيفة تتسلل إلى داخل الجموع سواء من كانوا يعرفون « قاضى البهار » أو من لا يعرفونه (تسللت إلى شفاههم تلك الابتسامة الغريبة ... المحيرة ... كانها العدوى) عدوى قاضى البهار الذى يتحلل ليولد من جديد كل الجموع من ابناء الشعب ، وهذه النهاية القوية تعطى الرواية ابعاداً جديدة سواء تلك التى أشرنا إليها أو أبعاداً أخرى لم نتوصل إليها وتظل تلك الابتسامة المحيرة « لقاضى البهار ، تظهر وتتجلى لكل قارىء جاد .

المنيا : جمال نجيب التلاوى



القصــــة

المسرحية

الفن التشكيلى



الرسالة

● كمال مرسى

أراك عادة فى نوبات نعاسى - القليلة فى هذه الأيام - تأتى ملفوفا بدخان كثيف النسج غير شفيف :

تسألنى عن أحوالى ثم تختفى فيه .

تلك أيضا كانت عادتك كلما افترقنا ، حتى لو قصر غيابك . أقول لك بعد أن طال الغياب :

- اطمئن ..

ايامى لا تختلف عن بعضها . كلها سواء . ألا أيام العيد فأقضيها خارج الدار . لا ... ليست الدار التى كنا نقطنها .

ذات يوم بعيد - بعد رحيلك بسنوات . جاء أخوك الصغير يزورنى هو وعروسه بنت حلوة ومدندشة .

كنت فى الشقة بمفردى وقد انحط الصمت عليها كصخرة لما صفصفت علىّ بعد رحيلكم جميعا ، أنت والعيال .

بمناسبة ذكر العيال ، أطمئنك .

مجدى أصبح الآن من كبار أطباء البلد .

وأحمد مهندساً ومقاولا قدّ الدنيا .

ومنصور فتح صيدلية بوسط البلد .

أما (نهلة) - ربنا يحرسها - كانت يوم رحيلك ما تزال طفلة تحبو صارت الآن عروسا هى الأخرى . سافرت أيضا مع زوجها السفير إلى استراليا .

معاشك البسيط كان عكازى : بالجهد استطعت أن اشق به طريقنا فى الحياة حتى كبر العيال ، ثم تشعبت بنا الطرق : صار لكل منا طريق خاص : وصرت بمفردى فى الشقة : بلا طريق ولا رفيق . فقد انتهى من قدمى الطريق . وفقدت - بعد رحيلك - الرفيق . وغدت شقتى محطتى الأخيرة

انتظر فيها قطارا محتوم المجىء .. إلى أن زارنى أخـوك الصغير وعروسه المدندشة .

وبعد يومين من زيارته التى لم تكن على البال جاء بأثاثه الجديد . قام بفرشه فى الشقة بعد أن كوّم أثاثه فى الحجرة القبلية وقال :

- كفـاية عليـكِ كـده ، إذا لم يعجبـك الحـال ، روحى اشتكينى لأتخن تخين فى البلد ، ومطـرح ما تحطّى رأسـك حطّى رجليكِ ..

وهو يعلم بطبيعة الحال أنى لا أُعرفُ « تخين ولا رفيع » . ولا أعرف سكك المحاكم . وأغرق فى شبر ميّه كما كنت تصفنى أحيانا ..

لا تسألنى ماذا فعل أولادك لرد عدوان عمهم . كل منهم مشغول بحياته .

الله يسامحهم ...

حتى مكالمة التليفون بخلوا بها . ولا يستطيعون النسيان ..

نسيان انهم ليسوا ابنائى مع انهم جميعا ، حتى اكبرهم مجدى ، لا يعرفون أمهم إلا من صورها . كانوا كالكتاكيت الخضر حين ماتت وتركتهم فى عنقك . وحين التقينا تحملت معك عبء تربيتهم إلى أن شاء القدر أن أنفرد بحمل العبء وحدى ..

سنوات طوال حفرت فى وجهى خطوطها العميقة وجعلته كالأرض العطشى لقطرة ماء . لم أنتظر منهم شيئا . وما توقعت يوما أن يدعو أحدهم عجوزا مثلى للعيش معه . « أصل البنى آدم منا ثقيل وخصوصا إذا كبر » . أما (نهلة) بنت بطنى منك فهى وزوجها فى آخر الدنيا . أرسلتْ أكثر من خمس رسائل . تحاول اقناعى فى كل مرة بالحياة معها فى استراليا . رفضت ، ففى داخلى مازالت تعيش فلاحة مصرية من سندنهور مركز قليوب ..

لا تتصور مدى حزنى لفراقك .. ولا الأيام العصيبة التى قضيتها فى شقتنا بعد احتلالها .. سدّ أخوك كل ابوابها فى وجهى . ولا مكان لرقادى سوى ركن أقرفص فيه بين أكوام عفشنا القديم فى الحجرة القبلية .

امسيت كسلحفاة أخرجوها من صدفتها الواقية فلا تعرف أين تخفى رأسها لتستره من عدوان الآخرين .

أولاد الحلال أشاروا علىّ بدار للمسنين فى حلوان . وأفقت وقلت لنفسى :

بالقطع ستكون ايسر وارحم ألف مرة من شقتنا التى احتلها أخوك .

هى محطة أخرى والسلام .. آخر محطة - لابد - حتى يجىء قطارى . انتظاره هناك سيكون حتما بلا توتر ولا انفعال ولا مكائد أو إهانات ..

لما طافت عيناى لأول مرة بوجوه زميلاتى فى الدار ، كانت نظراتهن طويلة متأملة .. فيها صفاء واستسلام . استسلام لنهاية يعرفنها وينتظرنها فى سكون وكبرياء .

أما الغذاء ففى بعض الأيام يقدمون لنا جزءا من فرخة ومرة طعمية أو بصارة وشوربة عدس ، والفطار عادة يكون فولا مدمسا أو حتة جبنة . وكل يومين بيضة مسلوقة . ومن لا يعجبه أكل الدار يشترى من جيبه ما يبغيه .. أحيانا افعل ذلك إذا سمحت الظروف . وأحايين كثيرة أتخيل شقتنا عندما كنا نعيش فيها سويا . والعيال من حولنا نتابع فى سعادة مرحهم الطفولى يوم عطلة الأسبوع ، وأنت متربع بجوارى على الكنبة الاسطنبولى . نرشف سويا قهوة الصباح المحوّجة ونطل أحيانا عبر النافذة القريبة على ذرى أشجار حديقة البيت ... هل تذكر ؟ كنت أفضل دائما شرب قهوتى فى فنجان من الصينى بينما تحب أنت الكوب الزجاجى الصغير ... هل تذكر ؟

لكن أيامى الآن فى هذه الدار كلها سواء .. لا فرق بين جمعة وسبت .

تسألنى أين أقضى أيام العيد ؟
طبعا أزورك .. هل ترانى ؟
زميلاتى هنا يجمعن على أنكم ترون زائريكم .
صدقتهم .. هل أصدقهم ؟

القاهرة : كمال مرسى

□ □ □



السُّــرَى بالليــل

● عبد الحكيم قاسم

خرجت من قريتي إلى شسوع الزمام ، وأخي معي . أمامي لمعة القمر ، يبين بهاؤها على قمم الشجرات ، وعلى الورق في زحام الزرع ومن وراء كتلة العمار ، رمادية ، وفي ظهري دفؤها وفي أنفي بقايا من زخمتها ، أمشي منها وفي قلبي ثقلها ، يتمدد حتى يأتي على الفراغ ، على المعاني التي أمتعتني زمانا ، تهت فيها . أتأمل فيافيها دونما تأويل .

قلت لأخي : « أتعرف ، إنما تكومت قريتنا حيث هي ، وكان إلى الغرب منها ، بالميل تجاه الجهة البحرية مقبرتها ..! » قال لي أخي : « نعم أعرف هذا ياأخي ..! » قلت له إذن : « ثم زحف العمار ناحية الغرب مائلا تجاه الشمال فالتهم المقبره .. قال أخي . » نعم أعرف ذلك ، وأنه تخلف عن المقبرة مقام سيدى سليم ..! قلت له . « إن الأولين من قدامى جدودنا ورؤوس أسرتنا مثواهم في هذه المقبرة القديمة ..! » قال أخي : « ذلك عزاؤنا .. ، ويقال إن سيدى سليم هو الجد الأعلى للسلالة ..؟ » قلت له : « لمارأى أهل ذلك الزمان زحف الخلق على ساحة الموت يبنون فيها ويعمرون صمتها بالحس والنفس والغذاء للشيخ في المواسم ، ابتنوا مقبرة في الشرق إلى الجهة القبلية ..! » قال أخي : « إن جدّنا الأقرب كان يودّ موتاه هناك بالطرائف في كل موسم ..! » قلت له : « إنا لم نر ذلك أبدا إنما سمعنا به ، إذ حكى لي أبي أن لأبيه أختاً في هذه المقبرة ، يقعد قدام قبرها ويدللها بالأسماء ، وأنا والله أحببت ذلك الجد من حكاية أبي عنه ..! » قال أخي : « درستْ هذه المقبرة وتخلف عنها مسجد سيدى سعد ، والله هذا وسيدى سليم ، هذان الضريحان همازينة العمار ..! » قلت له : « آه .. آه ياأخي .. إنهم في الزمن الأقرب إلينا أنشأوا مقبرة ثالثة موغلة في الأفق البحرى لا يطولها الشوف .. آه ياأخي كان بيني وبين المقبرة طريق ، أبدٌ من الخوف ، سكة تمشى في الخلاء حتى المقبرة .. الآن على جانبى السكة بيوت معمورة حتى رسى حائط البيت لصق حائط القبر .. »

قال أخي : « ازدحمت الحياة بالأحياء ..! » قلت له : « وما عاد في القلب فراغ ، ولامعان غير مؤولة ..! »

يطهرني ندى الليل وطيب ريحه ، أمشي فيه أهرب بوجهي إلى برودة مكنونة تتسرب لي وبها ترتجف أستار العتامة الفضية ، وتطير بنات الهواء من الطيور الليلية من البومات والخفافيش والفراش والجراد والنطاط ، يطرن ، ينشنني في وجنتي وعلى جلد وجهي ، يدغدغنني فأضحك ، فرحانا بالبومة ، وجهها إبن أخت وجه القمر برسوم العينين والابتسامة مخفية تحت قوس الأنف ، والخفافيش هي فيران رقيقة هشة العظام تصر في أذني إذا طارت محلقة . والفراش

والجراد لايفتك الليلة بالزرع ، والبومة تعض الجرذان من صيدها والطيور بنت النهار التى آوت إلى أعشاشها تنظر إلى السلام الليلى وتتعجب ، عيناى تنعمان بالمرائى القمرية .

إذ يتلعب اللجين على وجه الماء . يتزين هنا بغمازات ذهنية ، وتستضىء صدور النواهد وتكسر تحتها ظلالا سُحما . هوفردوس الغبس ، يمثيل المتطور على « الله .. الله .. » ترتلها كل آن النسائم رخيّة رواحة ، يختلج الضوء والظل بأشكال الفروع ، وقلبى شهيد ، وهمس الذاكرين . رنّقت مفتوناً ببستان النور والحلكة . تنزهت .

تطمئن قدماى بالدوس على رطوبة الثرى ، كما لوكنت أدوس ؟! ولا أظلع ولاتبهظنى يدى . إن كانت ذبلت وعلقت بكتفى ميتة ، وتحيا الأخرى بالحركات ، ويرين الصمت على نصفى اليمين . ويخف عبء يدى إذا ماشبكتها مع الأخرى وأرحتهما على حجم بطنى .

وتستريح ساقى بطول الأخرى ، وأرتاح فى متكأ ، وأبتسم ، وجهى مكسور بإغماض من عينى اليمنى ، أشتاق للتفرج على المجالى القمرية ، من مستراحى ، من محطتى يهّدهدنى ترجيع الذاكرين ، وميل أكتافهم بلين الخطى ، فلا يلحقنى العنت ، فكانما أدوس ، الأرض رطبة ، والرطوبة تلحق باطن قدمى ، فلا تبهظنى نزهتى ، أنظر ، تربت عيناى على الأشياء دون تأريق البهاء النوارنى .

ومن اجتماع حسّ البصر والسمع ومن إرهاف جملة العصب تتولد البصيرة ، تتبع خيوط الضوء الحريرية الفضية حيث تنسج قباباً وقبابا وتتدلى الشراشف وبدع الزينة ، هنا وها هنا ، ويطوى فضل القماش الجميل . أكل ذلك القزنفث القمر ؟ أم الحيوانات الرابضة فى الجحور ، أراها ، بريق عيونها وأسمع ترداد تنفسها .

الذئاب على حدود دائرة وجودى ، تنبعج يسراى ، وتلتئم بتربتى ، ويأتينى العواء من المحيط مختلطا بنبح صَدر ماكينة الطحين ، دمّثته المسافة والنسائم ، وشخشختها فى الأوراق ، وهدأ من الصوت ضوء القمر ., وضحكت ، قلت لأخى :

إنى أضحك على التحذير الذى وقيت به صغيرا ، أن أميز بين الكلب والذئب ، هذا مدلىّ الهامة ، محنى الذيل .. ! » ضحك أخى لضحكى وقال : « وأمنا أوصتنا بأن لا نفرّ من الذئب ، بل نمشى فى طريقنا ثابتى الخطو ، ثابتى النظرة ، تلك نجاتنا .. ! » قلت لأخى : « أتضحك لذكر أمنا وأبينا ؟ أم هما فى الدار وخرجنا عنهما لنزهتنا المسائية ؟ أم هما خلف الأفق ونتعب بالتحديق فيه ؟ » قال أخى : « هما بالخيال .. كانا بالخيال ، وهما حيثما كانا إنما بالخيال .. يستوى الأمر يا أخى .. ! » ضحكت وقلت له : « آه . نعم .. لكننى سالم فى سراى الليلى ، فكلهم كلابى هذا المساء .. !» الذئاب والثعالب والتيفان والقطاط البرية والجرذان والحرباوات . يا لهذه .. ؟ إنها تحضرّ إذا ربضت على شجرة فى صميم إخضرارها ، ثم تستحيل إلى لون الثرى على الأرض . أهى الآن أيان ما كانت فى الدائرة حولى تبرق بلون الفضة ؟ ثم أخذنى النقل فى صميم قلبى . قلت لأخى : « لكن الثعابين يا أخى .. ! » فقال أخى : « إنها تقوم بقاماتها على ذيولها وتفحّ .. !» تمشى الرعدة فى بدنى . قلت لأخى : « أتصور أن لها ذراعين مستوفزتين ، وقدمين مغروستين فى الأرض راسختين ، وتفحّ .. ! » قال أخى وقد مشت الرعدة فى صوته « لها لسان كالسوط يضرب ، وتضرب برءوسها ، غاية المفاجأة ، تخطف عصافير السمار ، ينكتم ، وتنبتر الرغبة قبل لقط الجثه .. ! » قلت مذعورا : « لا .. لا .. ليس فى مسائى هذا !! » .

والثعابين هذا المساء طيبة تتمدد فى القمر ، والنور ينزلق على ملوسة جلدها تستصفى عيونها جوهر الضوء فى ماسات تخلع قلبى المشبع بحكايات كنوز سندباد باهرة ، يالـلألق . والضفـدعـات ينقنّ لا تبـالى إن زاحمت حتى السحـالى ، إنزاحت ، وهى تنزاح لهـا كيما تـواصل النق . والجنادب يرهقن القوس ـ من مناشير أرجلها ـ على رضفة جناحهـا ، تضرّ وبنات الأرض من دود وأم أربعة وأربعين وكلاب البحر وغير ذلك ، كلهنّ يجاوبن حَدْوَ الضفادع بالحـداء ، ويتعبد الأفق من عمق الترديد ، وتصلصل ضبطات الذاكرين ، تحملنى ، يرجحننى ، وأنا مرتاح ، وأميل كلما جاءنى صوت ماكينة الطحين ، صفيرها ونبح دولابهـا ، يجيئنى على غير مفاجأة إنما هو مرتبط أوثق رباط ـ رطم عـددها الجنازير والتروس وضمضمة الحجر ـ مرتبط أوثق رباط بنبض قلبى .

قلت لأخى : « كنت يـا أخى أذهب بـأختى لحد هنـاك بطحيننا إلى ماكينة الطحين ، أركب جسم الماكينة ، ترتجف وتزحفنى حتى أدوخ ، والسخونة السائدة فى الغرفة ، والزّن يصم آذاننا أرى أختى والدقيق على ملامحها وشعرهـا من عابق أبيضّ قال أخى : « كنت أراكما آيبان بالطحين وعليكما وعثاء السكة وجهد العمل .. ! » قلت له « كنا نظر ،! نترافق حيرتنا ، والذهول ، والأشياء ابيضّت من النثار الطائر » مشيت أترنح حتى القادوس ، أمسكت حافته ن نظرت ، الحبات يتساقطن على الدوران الساحق لحجر الطاحون ، له زئير يزج الغرفة ، يرجنى حتى القلب . وتلك فلسفة الطحين ، تنسحق الحبة فى ضجة عديمة المثال ، ويطير بعضها يركد على



أيدينا والوجوه . ثم نئوب بالتعب والحزن أنا وأختى ، ثم إن قلبى فى قبضة الماكينة ما يزال !! » وقال أخى : « نعم ، ماكينة الطحين » ونظرت ناحيتها وتاف بصرى عنها .

تجاوزتها وتجاوزت الأفق إلى غيبة فى التذكر ، حدود يقصر عنها الضوء ، أتحسس جسوم التخيلات فى الظلام ، وأشاور ما يحضرنى من أخبار حفظتها من ذكرى للأقدمين . عن ترب هى أكوام من الهدائم ، لا يقوم لها أكتاف وتنقر البطون ، والضباع وطول عوائها ، لها يدان حضارتان عارمتان ، وتنهش هتفت بأخى : « يا ربى .. إننا طهرنا الأرض من الخرافة ، وبقيت هذه تعمر أجزاء من الخيال .. ! » قال لى : « وما ذاك يا أخى ؟ » قلت له : «الضبعة تفتك بالموتى فى القبور .. ! » قال أخى : « يا لهفى على الخيال من دوسه بثقال أقدام الحقائق .. ! » ضحكت من أخى وقلت له : « إنا كنا ارتحلنا كل مساء صوب الخرافة ، أليس كذلك ؟ قال لى : « وأنا أمشى على آثارها أندركها يا أخى ؟ » ضحكت له وقلت : « ليبق لؤلؤ القمر ، وتتأبّد اللمعة الفضية ! » وترجيع الآفاق للأصوات وتهدج بحّات الذاكرين ، يعجلون السير بى ، أتراهم يتجاوزون المضىء إلى ما خلف الضوء ؟

ناديت : « رفيقى فى سراى الليل .. ! » تحسست بيدى عشواء من مرقدى العالى ، صادفت كتفه . رفع إلىّ وجهه فى وسامة وميسم الرجولة ، ومتحسّب خجول ردّ علىّ وقال : « نعم يا أخى .. ! أنا هنا معك .. ! » قلت له : « أليس القمر يعد لنا .. ؟ ولألاءه .. ؟ وصدر المساء نشقق فيه بمحاريث الأحاديث العذاب ؟ أليس كذلك يا أخى ؟ وحسان الكلم .. ؟ » قال لى : « نعم . الأمر كان هكذا .. ! قلت له : « وكانت رفقتك لى متعة من المتع .. ! » قال لى « وسائر الاخوان من الأقارب والأصحاب والمعارف . المعجبون بك .. ! » قلت له : « خرجت بك إلى المساء .. ! » قال لى : « خرجت معك ، ومعك جميع الناس الذين لهم عين عليك .. وهكذا كان موكباً حافلا .. !! » .

يمشى بى حملة مخفتى ، يدرجون ، يحممنى القمر ، أحس برذاذه فوق جلدى وتحت ملابسى ، ويلطشنى الهواء فأضحك ، أغرق فى الضحك حتى أدفع . من امتزاج الضحك بدموعى انفتلت حكاياتى . أحدثه بأحاديثى القديمة ، أتحدث بكل العنفوان فيما كان فى شبابى وهو ابيض الفودين وعلى وجهه الحزن . قلت له : « أما تروقك حكاياتى عن البنات .. ؟ » قال لى : « كانت راقتنى زماناً .. ! » قلت له : « إذ ينطلق القطار فى الأثير ، يشفّ الفضاء عن اللون ، وهى قدامى ، انفخ فى نارها والعب تلاعيب السامر حتى تذوب . ينبعج قدّها مغمضة مفترّة وينهض صدرها الكبرياء والأبهة . الرسالة لى . الأثنان ساعيان لى ، وأنا قادم من آخر سفرة الشوق .. ! » قال لى أخى : « وبعد ذهبت فى الكتب : قطرة حبر وبياض القرطاس ، ثم كانت البنت سحرا .. ! » قلت له : « إذا ما حدثتنى عن الرجوع من المساء . ليلتها كنت هنا ، وكان القمر قد غاب ، ونوّرت النجوم ، يمضين يفتّشن عن جدع وبنت يتواريان فى الظلال بلواعج الرطم وحار العناق . رجعت من المساء نوّرت فى عينيك نجمتان ، وأنا هنا على وجنتى شحوب المصباح ، وهى تأخذك إلى مجاليها ـ تحكى لى ـ إذا انبهرت أخذتك قسرا إلى ما يبهرك أكثر . تهصرك إليها تتحسس وجهك والعضل والأعضاء ، تغرق فى حليب فمها مُزْغٍ دافىء . تصرخ بك أن الرجال سكّر .. وتشرب من مشاربيك .. ! » قال لى أخى : « إنهن ذهبن .. البنات انطفأن . مَضَيْنَ برغبتى فى النعمة بالنعومة ، بالوجنات والعيون والثغور .. ! » قلت له : « فما تفتنك حكاياتى عن أبينا .. ؟ » قال لى : « لقد مات أبونا وأخذ شوقنا لعناقه معه .. ! » قلت له : « لقد مات وترك فى عيوننا نظرات التيه تجاوز تخوم المرئى ! » قال : « وبقى لنا حارق التحنان .. ! » . قلت : « وإذا تفلسفت أركب الكلمة على الكلمة ، وأشقق بطون المعانى لأخرج الحكمة من المعنى .. ! » قال : « وأنا أسألك متى تسقط الثمرة تسقط من علياء الفرع وتندثر فى الرغام . ؟ » قلت : « إنها تضر بها الآفة .. ؟ » قال : « من رونقها لا أرى ما يعيبها .. ؟ » قلت : « إنك ترى الآفة فى جسمى .. قال لى : « نعم .. نعم .. ! » قلت : « إنها لا تضر بى .. ؟ » قال : « إنك حافل بالبهاء والزينة .. ! » قلت له : « آه .. آه .. !! » نظرت للقمر وتأملته وأحببته مزجج الحواجب مكحول العينين مرسوم الشفتين . مولع به مشدود أنا إليه . تنشطنى المسرة . يأتينى الضحك ويروى أبداً من الحزن . من ابتسامك يا قمر . أكركع فى وجهك وتورق أكمام النوايا البهيجة . وواصلت حديثى مع أخى :

قلت له : « وبعد .. كنا عيالا شباباً .. ! » قال : « والآن هرمنا يا أخى قلت له : « والبدر فى اكتمال شبابه .. ! » قال : « اسأل مشيّعيك ، واسألنى ، لم يكتمل القمر بدرا . على أبهى منك .. اسأل الذاكرين المرتلين ضبطت النفس بيسارى ويمناى راقدة ساكنة فى جنبى . تتقلب الأحوال على ملامح وجهى ، أما وجه القمر فخالد الإبتسام . ميّزت وجوه الناس الذين جاءوا يشيعوننى . قلت لأخى : « غابت خواطرى بحلو المسامرة أخ .. الآن .. سقوط البهاء ؟ » قال لى : « ما أفجعها فى كل مرة . ويا لانفطار القلب عليك .. ! » .

ميّزت خطو الذاكرين وترتيلهم . قلت لأخي : « ما الذى يقـرءون فى جنـازتـى قـال : « دلائـل الخيـرات وبـردة البوصيرى .. ! » قلت له : « كنت أفضل شيئا أكثر مـرحاً رفقا بحالتى المزاجيه .. ! » قال لى : « منّ عليك الدراويش بالقراءة إكراماً لوالدنا .. ! » قلت له : « رحم الله أبانا . لقد خصّنـا بالقـراءة .. !» قال : « نعم .. نعم .. ! » قلت لـه :

« تذكر إذ كنا نخرج لمسائنا كنا نولى وجهنا للناحية القبلية ، ونخلى النسائم البحرية فى ظهورنا .. الآن يسرع حملة نعشى فى اتجـاه المقبرة .. ! » قـال لى أخى : « المقبرة حيث ولّيت وجهك ، إن قامت أو درست » قلت له : « إن أبانا إذ أصابه الذهول فى آخر أيامه كان يمشى ميمّماً شطر الجنوب وهو إذن كان يمر بمقبرة القرية التى درست فى الرواح والإياب .. ! » قال أخى : « نعم .. نعم .. ! » قلت له : « إنى أتلقى من يمّ المقبر الريح برداً وسلاماً على وجهى .. ! » قال أخى : « إنها بعثة مبروكة .. ! » قلت : « إذن أتكون البداية بـالموت ؟ أم بالولادة .. ؟ » قال : « إنك تسأل وتستعصى الإجابات .. ! » قلت : « إذن .. خل الذاكرين حملة نعشى ومشيعى جنازتى يتمهلون .. رفقا بى .. خلونى أتأمل القمر .. ! » قال : « إنهم محبوك وطائعوك والمباهون بك .. انظر .. إنهم جمع احتشدوا من أجلك .. ! قلتَ : « آه .. يا فرحى بهم .. وفى آخر جمعهم تكـون حشـود النسـاء .. ! قـال : « نعم .. نعم .. إنهنّ هناك .. ! » قلت : « وهذه عمتى بينهن .. ؟ » قال : « إنها أهلكت نفسها بكاء.. ! » قلت : « إنها المرأة وفيها شيء من أبى .. « دومى ياعمتى كالقمر .. اغربى واشرقى فى مأتمنا شجّى صدرك علىّ .. أنا مرتاح لصوات الإناث فى أعقابى .. فى أعقاب جنازتى .. ! » .

زحفت نحو الغيبة ، بعـدما بـدأ أفل القمـر ، وينكسف لألاؤه ، وتنمحى حدود الشجرات والزرع ، وبنات الهواء وبنات الأرض ، يركنّ إلى قرار صامتة ، ويسكت الترتيـل وينقطع حفيف حطو الذاكرين ، وأنا على حدود الضوء التفت إلى أخى كلمته قلت له : « هل تتذكرنى بعدما إذ رحلت ؟ قال : « بذكرك أحيا .,. والموت غير ذلك » قلت : « هل تودنى بالزيـارة كل آن .. ؟ قـال : « فى الموسم ، بخـير ما فى كـل موسم .. أودك يا أخى » قلت له : « أنثر جميل يا أخى .. ! » وصفّرت ماكينة الطحين على حافة المرئيات ،! بذلك كبست علىّ الظلمة . وانطلق عواء الضبعة . قلت فى نفسى لنفسى : « هكذا طهرنا الأرض من الخـرافة ، وبقيت هـذه تعمر صحـائفنا والكتب .. ! » .

القاهرة : عبد الحكيم قاسم

□□□

العالم

محمد شاكر السبع



هل اصطادنى العم كمال ؟

و « اصطادنى » كلمة غير مناسبة فى حالة مماثلة .. فقد مضى وقت ليس بالقصير لم أقرر خلاله زيارة العم .. لكنه ، هذا اليوم ، امسك بخناقى فى الشارع ، وجرجرنى إلى مقهى قريب .. فى هذه اللحظات تولد لدىَّ اقتناع أن العم كمال انتهى من عملية اسرى .. وهكذا اجلسنى على الكرسى كانما هو يدق مسماراً بمطرقة :

— أيها الوغد لماذا لم تزرنى كل هذا الوقت ؟

— أزورك لأسمع ماذا ؟ .. شتم أخوالى ؟

وهدر العم كمال :

— أخوالك ؟ .. قطاع الطرق أولئك ؟ .. كانوا يستحقون الشنق !

وتوسلت :

— يا عم .. مع ذلك فهم أخوالى .. ثم إنك قلت إن نصفهم قديسون .

— أولئك القديسون لم يتركوا شيئاً يستحق الذكر ، وإنما مَنْ قَلَبَ الدنيا هم قطاع الطرق .

قررت أن أتخلص من أسرى ، لكن العم كمال وقف فى منتصف الطريق :

— سأحطم القدح على رأسك إذا ما حاولت الفرار أيها الوغد الذى أتلف حكاياتى الجميلة . هذه المرة ، سأحكى لك عن خالك فرحان ، قاطع الطريق ذاك الذى قرر يوماً أن يكون عالماً كبيراً ، رغم أن جدك كان يردد دائماً :

— انا لم آت للحياة واتزوج لكى انجب هذا الحمار .

يبدو ان العم كمال قد كسب الجولة مبكراً ، فالخال فرحان تحيط به هالة من الغرابة ، تجعل الجميع فى لهفة لسماع ما قام به ، وما حدث له .. وها هى اللهفة تهز أعطافى لسماع ما قام به هذا الخال الغريب الأطوار . وحثثت العم كمال ليرد ما يعرف من أحداث .. قال :

— إن خالك فرحان ليس غريب الأطوار فحسب ، بل يشيع الحيرة أينما حل ... لا أحد بمقدوره أن يعرفه جيداً ، فهو على سبيل المثال يتسلق النخيل والأشجار كما يفعل القرد ، إلا انه لا يستطيع أن يسير على الأرض ثلاث خطوات دون أن يتعثر .. حتى ولادته أثارت الاضطراب فى عائلة جدك .. فالجد يؤكد انه ولد فى يوم الجمعة صباحاً ، وتصرّ جدتك على انه ولد مساء يوم الأربعاء ، وكل خال من أخوالك يحتفظ بتاريخ ولادة يختلف عن تواريخ الآخرين . المهم ، ان تصرفاته فى طفولته كانت مثار حنق الجد الذى كثيراً ما خاطب جدتك :

انا لا أعرف ما الذى يدور فى راس هذا الحمار ، لكن إذا ما سقطت مصيبة على بيتى ، فأنا واثق أن تلك المصيبة ستخرج من راس هذا الولد . ولم يكن رأى الجد بعيداً عن الصواب ، بل إن رأس خالك فرحان أخرج سلسلة طويلة من المصائب .. فى طفولته وصباه كان شارد الذهن ، لا أحد يعرف بماذا يفكر .. شروده ذاك كان يقوده إلى السقوط فى الترع والأنهار ، كما تسبب فى طرده من المدرسة .. واعتقد الجد أن هذا الصبى وقع فى العشق فى وقت مبكر ، بيد أن جدك لا يؤمن بأى أمر غريب ، وعندئذ امسكه من كتفيه بقوة وأجلسه أمامه فى باحة البيت .

— أنا أبوك يا فرحان .. قل لى ما الذى يشغل بالك ؟

وفرح الجد لأن أسارير فرحان انبسطت ، وتوقع أنه سيبوح له بالحب الذى جعله يبدو كالكلب السائب ..

— يا عم ، إنك تشتم خالى ..

— أنا لا أشتمه ، إنما هذا وصف غير عادل له .. إنه يستحق وصفا أقسى ..

حسنا .. أتعلم ماذا قال فرحان للجد ؟

ولأننى أعلم أنه ينتظر منى أن أسأله فعلاً عندئذ قلت :

— ماذا قال ؟

— قال يا أبى إننى أتعذب ..

ودهش الجد إذ لم يكن ليخطر بباله فى يوم من الأيام ، أن هذا الولد يمكن أن يصيبه العذاب .. وتأكد لديه أن ابنه قد وقع فى الحب فعلاً ، وعندئذ بحث بعينيه عن عصاه .. وحاول استدراجه :

— يا ولدى الذى يشبه الحمير كثيرا ، إنك تمزق قلبى إلى سبع قطع .. هيا قل لى ما سبب هذا العذاب ؟

عندئذ قال فرحان وهو يكاد ينوح :

— ما يعذبنى يا أبى هو لماذا تشرق الشمس دائما ، وتغيب فى الغرب دائما .

وقيل إن الجد قفز فى الهواء كما لو كان جالساً على نوابض .. كما قيل إنه غص بكلماته ، إلا أن الأمر الذى اتفق عليه الجميع أنه جلد خالك فرحان إلى الحد الذى لم يبرح فيه الفراش اسبوعين كاملين .. بيد أن هذا الجلد لم يعتقه من شروده ، هذا الشرود الذى ازداد فى سنوات شبابه الأولى . وأصبح مصدر هلع لأشقائه وشقيقاته بسبب الحماقات التى يرتكبها وتبطش بهم . وبلغ هذا الهلع الدرجة التى تجرأت الجدة لتقول للجد :

— عليك أن تزوجه ، فربما فى الزواج يكمن الشفاء

— أزوج مَنْ ؟

— فرحان

ولعلع صوت الجد :

— أزوجه لكى يأتينى بقطيع من الحمير ؟ .. ألا يكفينى حمارٌ واحد ؟

وهكذا تركت الحرية للخال فرحان لكى يعوم ويغطس فى شروده اللا نهائى .. وخلال ذلك لم يتعلم مهنة معينة ، على الرغم من أنه عمل مع نجارين وحدادين وحلاقين وباعة خضروات .. كان لا يمكث كثيراً مع أى واحد من هؤلاء .. هو يمكث ؟ .. لا ! إنما كانوا يطردونه شر طردة ، بسبب حماقاته أو أسئلته التى تجعلهم يفتحون أفواههم بلا إرادة .

انقطع العم كمال عن حديثه ليسألنى :

— أتعرف أن خالك فرحان قرر يوما أن يكون عالما كبيرا ؟

وقلت والألم يعصر قلبى :

— يا عم كفاك سخرية من خالى .

— أيها الوغد أنا لم أسخر من أحد .. إننى أقصُّ لك ما حدث .. لتسمع .. قرر فرحان أن يكون عالما كبيرا .. عالما وسيلته التجربة وليس الكلام .. والغريب أن الكثيرين من إخوته ومعارفه قد تحمسوا له ، حين لمسوا غزارة المعلومات التى بحوزته .. وعلق الجد عندما أخبروه بذلك :

— مَنْ ؟ .. ماذا ؟ .. فرحان سيكون عالما ؟ .. لو استطاع أى حمار فى هذه المدينة أن يقرأ ويكتب ، عندئذ سأصدق هذه الدعوى .

بيد أن الخال فرحان لم تثبط عزيمته ، وكان قراره الأول فى حقول العلوم الطبيعية هى أن يثبت بالتجربة أن المطر ليس بخار الماء ..

— ماذا ؟

وكشر العم كمال قائلاً :

— لا تصرخ أيها الوغد .. كان هذا قرار خالك فرحان الذى اختار مقهى « شامل احمد » مكانا لتجربته .. وحضر إلى المقهى الكثير من أخوالك وأبنائهم ، والكثير من سكان المحلة .. ويبدو أن بعض أولئك السكان كانوا يؤمنون إيمانا لا يرقى إليه الشك أن المطر هو بخار الماء ، لذلك جلبوا معهم مظلات إتقاءً للمطر الذى سيسقط من فضاء المقهى .. وحين رأى خالك جبار تلك المظلات تساءل بخوف :

— ماذا ؟ .. هل ستمطر علينا ونحن داخل المقهى ؟ ..

فأجابه الخال فرحان :

— أنا الذى سيثبت العكس .

وأجرى تلك التجربة التى ظلت المدينة تتحدث عنها طويلاً فى يوم شتائى قارس البرد .. أجبر الجالسين أن يلتصقوا بجدران المقهى التى ملأ ساحتها بقدور كبيرة تحوى مياهاً تغلى ، وتطلق بخارا كثيفا .. قال للجالسين بلهجة ساخرة :

— يقولون إن بخار الماء يصعد إلى الأعلى ، وحين يلامس طبقة هواء باردة ، يتكاثف ويسقط على شكل قطرات ماء .. هذه القطرات هى المطر .

ثلثا الموجودين فى المقهى صُعقوا لهذه المعلومات .. وواصل الخال :

— ها هو البخار قد ملأ سماء المقهى ، وإذن ، سنحرك المراوح لنخلق طبقة هواء باردة .

ودارت المراوح السقفية بأقصى سرعتها .. المؤمنون بأن المطر هو بخار الماء اسرعوا بفتح مظلاتهم ، فالمطر ساقط لا محالة ... بيد أن الجميع كان يرتجف من البرد ، ورأى الخال فرحان رغبتهم فى الفرار من هذا الصقيع ، فهتف بهم :

— اصبروا قليلاً فالعلم يحتاج إلى التضحية .

اختفى البخار كله ولم يسقط المطر .. وهكذا آمن الجميع بأن المطر ليس بخار الماء . وشكروا الخال فرحان لأنه بتجربته هذه أزال الغشاوة عن عيونهم .. إلا أن المؤكد أن نصف الحاضرين أو أكثر بقليل أصيب بالزكام الحاد .

فجاة ، أطلق العم كمال ضحكة مجلجلة .. وأضاف :

— خالك فرحان أصاب المدينة بالدهشة والحيرة .. ولكنه سلك يوما سلوكا جعل عائلة جدك تشعر بالعار ..
وقاطعته :

— يا عم ..
وقاطعنى :

— اسمع ولا تعترض .. لقد حلت المصيبة عندما استيقظت مدينتنا يوما على قبيلة من الغجر ضربت خيامها فى أطراف المدينة وراء المقابر .. تلك القبيلة كانت صنعتها الغناء والطرب ، وعندئذ هرول إلى تلك الخيام المتهتكون والفاسقون .. وهرول معهم الخال فرحان ، الذى لم يكن يميل يوما إلى الغناء والطرب .. وعرف أشقاؤه بذلك ، غير أنهم تضامنوا على كتمان الأمر خوفا من أن يسمعه الجد ، الذى كان كفيلاً بأن يسمر الخال فرحان على الجدار . وخلال أيام قليلة حدثت مشاجرات عنيفة كاد يذهب ضحيتها الكثيرون ، عندئذ اجبرت السلطان قبيلة الغجر على الرحيل .. ورحل الخال فرحان معهم . انت سمعت بذلك ؟

فأجبت بتسليم :
— نعم
— أُصيب الجد بالكمد ، ولم يسلم أحد من عصاه ، فقد ضرب الجميع رجالاً ونساء ، كباراً وصغارا ، وقال بصوته الذى يشبه الرعد :

— كنت سأفخر به لو عمل مع اللصوص وقطاع الطرق .. أما أن يعمل مع الغجر ..
مع الغجر ؟ .. أى مخلوق هذا الذى خرج من ظهرى ؟

مر اكثر من ثلاث سنوات بدون أخبار عن الخال فرحان .. ثم ظهر ، فجأة ، فى باب البيت .. ومعه دخلت الدهشة إلى بيت الجد .. لم يصدق أحد أن الذى يقف الآن فى باحة البيت هو الولد الغائب فرحان .. الذى صدق فقط هو الجد الذى كسر اكثر من عصا عليه .. المهم أن الولد التائه عاد إلى حظيرة العائلة التى سرعان ما غفرت له ذلك العمل الشائن .

مرة اخرى غرق العم كمال بضحكته المجلجلة ، فسألته :
— ما الأمر يا عم ؟
— انتظر وسترى كم من الأمور سارت على منوال لم يصدقه أحد ؟ .. حين عاد الخال فرحان كان الجميع يفترض ، بما فيهم افراد عائلة الجد ، إنه يجيد الآن الغناء والنقر على الدف والطبلة والعزف على الالآت الموسيقية ، بيد أن الخال فرحان الحق بهم خيبة كبيرة ، عندما اكتشفوا أنه يجهل كل شىء عن هذه الأمور ، وكان هذا مبعث ارتياح كبير للجد .. إلا أنه جعل الجد يقف على رجل واحد حين عرف أن ابنه تعلم من الغجر صناعة الأسلحة والسكاكين والسيوف وإطلاق الرصاص ، كما تعلم صناعة الأسنان الذهبية وقراءة الطالع والحلاقة وفن التداوى بالأعشاب .. ودق الجد على صدره زاعقا :

— اى خليط عجيب هذا الذى تعلمه هذا الحمار الذى هو ابنى ؟

لكن الخال فرحان أثبت جدارة فائقة فى كل هذه الأمور ، وبات يشفى أمراضا مستعصية بأعشابه ، وزين الكثير من الأفواه لرجال ونساء بالأسنان الذهبية ، وصنع أسلحة رائعة كادت تزهق أرواح الكثيرين . وإذا كان الجميع وقد بجلوه بنظرات الإعجاب ، فإن الجد هو الوحيد الذى كان ينظر إليه بريبة .. وفى منتصف إحدى الليالى سحبه من فراشه ورماه ارضا .

— أنا لن أصبر طويلاً على هذه الأمور التى تقوم بها والتى تجعلنى أبدو مثل الأبله .. إن خير علاج لك هو الزواج ، وغداً ستفعل ذلك .

لم يعترض الخال فرحان إذ يبدو أنه هو الآخر كان بحاجة إلى زوجة صالحة .. وخلال أيام قلائل تزوج من ابنة عمه زكية . وتوقع الجميع أن زكية ستجعله يهجر ما تعلمه من الغجر ويعمل حلاقا فقط .. إلا أن الأمر سار فى اتجاه معاكس ، حيث تحولت زكية إلى معتوهة مثله ، وعندئذ تعاون فرحان وزكية على تحطيم نصف أثاث البيت من اجل التجارب التى يقومان بها .. وأخيرا طردهما الجد ، إذ كاد يقف البيت يطير فى الفضاء بسبب تجربة انتهت بانفجار عنيف . ثم اضطر ان يقبلهما مرة أخرى بسبب تلك الحماقات المدوية بالإنفجارات والنيران التى يحدثانها تحت سقوف بيوت الآخرين الذين سرعان ما كانوا يلجأون إلى طردهما متنازلين عن مبالغ الإيجار .. فجأة ، ركن الخال فرحان إلى الهدوء تاركاً تجاربه المليئة بالضجيج .. والحق اقول أن الفرح غمر العائلة إلا الجد الذى كان يتوقع مصيبة جديدة لا يعرف من أين ستُخرج راسها ..

توقف العم كمال عن حديثه .. ثم واصل بعد ان سلك بلعومه :

— كان الجد على حق .. فالخال فرحان سحره غير تلك الايام حبر الزعفران ، ذلك الحبر الأصفر المثير الذى يكتب به العّرافون ادعيتهم وحجاباتهم .. وحصل بواسطة زكية على الكثير من هذه الاوراق المكتوبة بحبر الزعفران .. وسهر ليالى طويلة محاولاً فك رموزها وطلاسمها ، ولكن بلا طائل ..

توقف العم كمال ثانية ليقول :
— وإذا كان الخال فرحان قد بطش بالجميع بعلومه ومهارته التى تعلمها من الغجر ، فلقد جاء من يبطش به .
— كيف ؟
— تحوّل حبر الزعفران إلى هاجس قاتل لديه .. وفى صباح احد الأيام تسكع فى سوق الخضروات ، وهناك لفتت نظره جمهرة من الناس .. كان عليه أن يجلو الأمر ، وحين إقترب راى وسط هذه الجمهرة ، رجلاً ذا لحية يحمل بيده ورقة طويلة ، رُسِمَ فى اعلاها عقرب وافعى .. والتمعت عينا الخال فرحان حين رأى الكتابة بحبر الزعفران . كان الرجل يخطب بصوت رخيم :

— هذا حجاب مضادٌ للعقرب والأفعى
ثم أخرج من جيبه قطعة صغيرة من الحلوى .. وعلق :
— تأكل هذه القطعة من الحلوى وتضع هذا الحجاب فى جيبك ، وسيكون بمقدورك أن تمسك الأفعى دون أن تلدغك ، وكذلك العقرب .. وكل هذا بدرهم .

وتفجرت في صدر الخال فرحان كل الرغبات للمعرفة .. دفع الدرهم واخذ الحجاب وقطعة الحلوى التى مضغها امام الجميع . وفى البيت انكب هو وزكية على فك الرموز التى يمكن ان تكون كامنة وراء الحروف المكتوبة بحبر الزعفران ، وشعرا بالصداع دون ان يتوصلا إلى شيء ذى أهمية . وتشاء الأقدار او المصادفات أن تخرج عقرب بعد ثلاثة أيام من هذه الأحداث ، وركضت زكية وراءها وبيدها فردة نعلها ، فصرخ بها الخال فرحان :

— ايتها الحمقاء ماذا تفعلين ؟ .. وكيف أجرب قوة الحجاب إذن ؟

نظرت زكية إليه بخوف ، لكنه اندفع وراء العقرب وامسكها حاملاً إياها من الارض ، وفجأة ، أطلق صرخة مرعبة .. قتلت زكية العقرب بفردة نعلها ، وتجمع سكان البيت حول الخال فرحان الملدوغ الذى لجأ إلى أعشابه الطبية . وأمضى تلك الليلة ينوء بألم لم ينسه أبدا .. فى الصباح الباكر انطلق إلى السوق ، إلى ذلك الغشاش ذى اللحية لينتقم منه ، بيد انه عاد بسرعة .. وسأله الجد :

— هل عثرت عليه ؟

— نعم .

— هل أشبعته ضربا ؟

— لا .

— إذن ، ماذا فعلت ؟

فأجاب الخال فرحان بحزن :

— قلت له العقرب لدغنى .. فأخبرنى أن هذه العقرب أنثى بالتأكيد .

— انثى ؟

— نعم .. لأن الحجاب الذى باعنى إياه كان مضادا للذكر

وانفجر الجد :

— ولو رأيت عقربا مرة اخرى فكيف تعرف انه ذكر او انثى ؟

طأطأ الخال فرحان رأسه ، واتجه إلى غرفته ، إلى حيث زوجته زكية التى وقفت إلى جانبه فى محنته العصية .. وفيما بعد اكتشف انه سقط ضحية رجل كان ينبغى عليه أن يكشفه بسرعة .. هذا الاكتشاف جعله يترك كل علومه ومهاراته ، ويكتفى بالحلاقة مهنة له .. إلا ان الشرود لم يفارقه ، بل ازداد وطأة عليه ، وهذا ما جعل الزبائن يهربون منه ، لأن مقصه كان يعيث فسادا فى شعورهم بسبب شروده الدائم .

واختتم العم كمال حكايته :

— إن الجد هو الوحيد الذى كان يؤكد قائلاً :

— انا على ثقة لا تتزحزح ان أجدادى القريبين والبعيدين لم يكن فيهم حمار واحد ، فكيف استطعت أن أنجب هذا الحمار ؟

بغداد : محمد شاكر السبع

□ □ □



البحث عن رغبة

إحسان كمال

قال الطبيب : حسنا .. فما الذى يضايقك بالضبط ؟..

ردت عايدة بهدوء : هو ذلك الحلم الذى أراه كل ليلة .. تقريبا ، أو إن شئت الدقة .. بضع مرات فى الأسبوع ..

— نفس الحلم هو هو لا يتغير ؟..

— لا .. بل فى كل مرة حلم جديد .. تختلف تفاصيله عن باقى الأحلام .. كل الاختلاف ، لكنه فى النهاية نفس الحلم !..

ظهرت الحيرة على وجه الطبيب .. وأخذ يتفرس فى وجهها طويلا .. ربما ليتأكد أنها ليست مجنونة ، أسرعت توضح حديثها :

— أقصد نفس النتيجة .. أو نفس المعنى .. وإن اختلفت التفاصيل ، إننى فى كل حلم أبدأ فى شىء .. أى شىء .. لكننى أبدأ لا أصل ! ولا مرة وصلت حتى آخر الشوط ، قبيل النهاية بقليل أستيقظ من النوم ، أصعد سلما — مثلا — قبيل النهاية بدرجة أو درجتين أستيقظ من النوم . أقف فى طابور أمام شباك سينما .. طابور طويل .. طويل .. شديد البطء ، تخرج واحدة إثر الأخرى .. حتى لا يصبح أمامى سوى واحدة أو أثنتين لأصل إلى الشباك ، وعندها .. أستيقظ من النوم ، أسبح فى بحر .. أغالب الأمواج العالية .. تكاد تصرعنى .. أبذل جهدا جبارا حتى لا يبتلعنى اليم .. أضرب الماء بذراعى فى قوة .. الشاطىء يلوح من بعيد .. يقترب منى شيئا فشيئا .. أراه على بعد أقدام منى .. لكنى قبل أن ألمسه بيدى .. أستيقظ من النوم !. أشترى فستانا جميلا .. أرتديه لأتأكد من مطابقته لمقاسى .. ثم آخذ « البون » من البائعة وأدفع الثمن فى الخزينة .. بعدها أذهب إلى مكان الاستلام .. البون فى يدى .. العامل يسلم بعض الزبائن بجوارى .. أحتج عليه « أقف أمامك قبل كل هؤلاء » .. يعتذر العامل ويتناول منى البون .. لكننى قبل أن أتسلم منه لفافتى .. أستيقظ من النوم !.. أحيانا يكون الحلم موجزا .. أنتظر فى المطار عودة أمى من الأراضى الحجازية .. الطائرة تهبط فأهيىء نفسى للقاء أمى التى أوحشتنى كثيرا .. قبل أن يفتح باب الطيارة .. أستيقظ من النوم ، وأحيان أخرى يكون الحلم

طويلا متعدد التفاصيل .. وكأنه تمثيلية تلفزيونية يبالغ مؤلفها فى مط أحداثها ، التليفون يدق .. صديق يبلغنى أن نتيجة الثانوية العامة ستظهر اليوم .. أفتح دولابى وأختار احد فساتينى .. أكمل ارتداء ملابسى .. أهبط السلالم .. لا أفلح فى ركوب الميني باص فكل عرباته مزدحمة .. وعشرون تاكسيا أشير إليها ولا واحد منها يقف .. أذهب إلى الجراج .. أضع يدى فى جيبى .. لكننى لا أجد مفاتيح السيارة .. مع ذلك أجدنى بداخلها وهى تنهب الأرض .. لكن زوجى هو الذى يقودها .. قبل أن يوقفها تماما أفتح الباب وأقفز منها .. أدخل مدرسة ابنى .. الناظر والمدرسون يطمئنونى «إجاباته كلها ممتازة .. لكننى لا أطمئن .. لم يكن يذاكر كما ينبغى .. كما ينبغى لمن يريد الفوز فى صراع الجبابرة هذا الذى يطلقون عليه الثانوية العامة .. يقطع صوت الميكروفون الصمت « ستذاع عليكم النتيجة حالا » قبل أن يذيع أى رقم .. أستيقظ من النوم !!، طبعا هذه نماذج قليلة .. فلو اننى أردت أن أحكى لك جميع هذه الأحلام .. لما استقبلت أى مريض سواى .

— منذ متى ترين هذه الأحلام ؟..

— منذ نحو عشرة أعوام ، الحقيقة أننى فى أول الأمر لم ألحظ صلة الشبه هذه .. فلم أربط بعضها ببعض .. لكن بعد تكرارها فطنت للصلة بينها .. أننى لا أصل .. إطلاقا !

— وفى كل مرة حلم مختلف ؟..

— تمام الاختلاف ..

— ياه .. لقد تعديت خانة العشرات إلى المئات ..

— بل ربما إلى الآلاف ، فلو قلنا إننى أرى عشرة أحلام من ذلك النوع فى الشهر — وهذا على أقل تقدير — فإننى أكون قد رأيت أكثر من ألف حلم !..

— حصيلة ضخمة !..

— نعم ..

ضحكت وحاولت أن تدخل على حديثها شيئا من الدعابة .. ربما خففت من توتر أعصابها .. قالت :

— ليتنى أمتلك موهبة كتابة القصة .. إذن لكتبت العديد من القصص ، وإن كان أغلبها سينتمى إلى هذه الأشكال الجديدة .. فالأحلام بالطبع ليست دائما واضحة .. مسلسلة .. منطقية ..

— ضحك الطبيب هو الآخر : وساعتها سأكون أول زبائنك .. أو قرائك .. لأننى أفضل هذا النوع من القصص !..

عاد يتحدث بلهجة جدية : وهل تضايقك هذه الأحلام إلى حد بعيد ؟..

— جدا .. تكرارها بهذا الإلحاح يكاد يفتت أعصابى .. أحس كأنها راحت تتكاثر وتتوحش لتفترسنى !، تصور يا دكتور .. لقد أصبحت أكره النوم :، أقرأ كثيرا بمضجعى كل ليلة فى محاولة لطرد فراشات النعاس المحومة حول أجفانى .. خشية تلك الأحلام .. فى بعض الأحيان يكون ما أبدؤه عملا غاية فى السهولة .. كإعداد المائدة ونقل بعض الأدوات والأطعمة إليها من المطبخ .. ثم قبل أن أذوق لقمة واحدة .. أستيقظ من النوم ، وأحيانا أخرى يكون عملا صعبا .. مرهقا .. أتعذب فيه وأعانى .. كأن اتسلق جبلا .. ولا تسل عن المجهود الفظيع الذى أبذله فى ذلك .. وأنا أمسك بنتوء صغير ثم أتركه لأتعلق فى نتوء آخر أعلى منه .. مرة بعد مرة .. يداى تتشققان .. عضلات ذراعىّ تكاد تتمزق .. وجهى يتعفر .. وشعرى يتطاير .. عظام كتفىّ توشك أن تنخلع .. صدرى يلهث .. وحلقى جاف ، بصعوبة شديدة التقط أنفاسى ، أكثر من مرة أشعر بالدنيا تدور بى وتبدأ قواى تخور .. حتى تكاد يدى تفلت النتوء .. لكننى أعود وأتمالك نفسى فأتشبث بالأحجار تشبثا مستميتا .. ثم أعاود بذل المزيد من الجهد لأستأنف الصعود .. وأتقدم .. ببطء .. دون أن أنظر تحتى حتى لا يُشلّنى الرعب من عمق السفح ، وأصعد قدما آخر .. ثم ثالث .. هه .. لم يبق على القمة سوى قدم واحد .. وإذابى أستيقظ من النوم !!

قال الطبيب : حسنا .. فى حياتك الواعية شىء ما .. لا تصلين إليه أبدا أريد منك أن تحدثينى بصراحة ، ولتعلمى أن الطبيب مثل الكاهن .. وأنه لاحياء فى العلم ، فلن تشفى إلا إذا استطعنا أن نضع أيدينا على رغباتك المكبوتة كلها .. فإذا فتحت لى قلبك وعواطفك وذكرياتك .. بكل صراحة .. فإنك تساعدينى مساعدة كبرى وسأبدأ بسؤال .. عن «الجنس» .. هل تحصلين على متعتك كاملة ؟..

هزت عايدة راسها عدة مرات بضجر .. حتى راحت خصلات شعرها المنسكبة على جانبى وجهها تهتز ، أغمضت عينيها وهى تتنهد .. من أجل هذا رفضت طوال السنوات الماضية أن تذهب لطبيب ، فإذا كانت قد بدات تتنبه لخاصية هذه الأحلام من سبعة أعوام أو ثمانية أعوام مضت .. فهى قد بدات تضيق بها بعدها بعامين أو ثلاثة ، ومع مرور الشهور والأعوام كان الضيق يزداد .. حتى اصبحت أعصابها

ونفسيتها .. وحالتها عموما .. بالغة السوء فى العامين الأخيرين ، حتى اقترح عليها زوجها أن تذهب إلى طبيب .. لكنها رفضت .. فماذا عساه سيقول لها الطبيب سوى أن هذه الأحلام تعنى أن هناك شيئا فى حياتها لا تستطيع أن تصل إليه ؟!..

توصلت إلى هذا الاستنتاج من أعوام طويلة .. بل إن اى شخص عادى كان باستطاعته أيضا أن يتوصل إليه ، فإذا كان شغوفا بالقراءة مثلها وقرأ لفرويد .. فلا شك أن أول شىء سوف يفكر فيه هو الناحية الجنسية ، وهى .. لم تكن حتى بحاجة لأن تطرح على نفسها هذا السؤال ، بعدها فكرت فى احتمالات أخرى عديدة .. لكن فى الحقيقة لم يكن فى حياتها شىء تتلهف على تحقيقه بمثل ذلك الإلحاح ، أخيرا ضاق زوجها برفضها :

ألمجرد قراءتك بضعة كتب فى التحليل النفسى تقولين إنه لن يكون عند الطبيب أكثر مما عندك ؟!.. كيف ؟ وقد ظل يدرس لأعوام طويلة .. ثم بعد ذلك صادف خلال عمله حالات عديدة ؟، قطعا سيكون الطبيب — بحكم هذه الدراسة والخبرة والممارسة — أقدر على الوصول إلى حقيقة ما تعانين منه .

أخيرا أطاعت زوجها وعادت الطبيب .. د . أشهر طبيب نفسى فى البلد ، مع ذلك ها هو ذا يخرج بنفس نتيجتها .. ثم يسألها عما قد تكون عانته من حرمان ، ويبدأ — بالذات — بنفس السؤال الذى توقعت أن يكون أول الأسئلة !، ردت بهدوء شديد :

— لا أشعر بأى نقص فى هذه الناحية ..

— واثقة انت ؟..

— أظن أننى — بعد أن وصلت إلى هذه السن — افهم الحياة كما ينبغى أن تفهم ..

— والناحية العاطفية ؟..

خفت صوتها حتى كاد يصبح همسا : من زمان أصبح كريم هو كل العالم .. عالمى أنا على الأقل ، إنه ابن عمى .. وقد تزوجنا بعد حب كبير وتفاهم تام ، وخلال رحلة الزواج الطويلة .. ازداد الحب والتفاهم بيننا .. وبخاصة أن أهم مميزات زوجى حنانه البالغ .. إنه ينبوع متدفق من الحنان لا ينضب ، من هذه الجهة لا تقلق على الإطلاق .. فحياتنا معا ترنيمة شجية .. أبدية .. ستظل — بإذن الله — حتى نهاية الحياة ..

مضت أسئلته لها تتوالى .. نفس الأسئلة التى توقعتها !، وراحت تجيب عليها :

— لدى ولد وبنت .. متفوقان فى دراستهما ..

— لا أحد من أولادى أو أشقائى غائب فى بلد بعيد ..

— فى عملى بالشركة أحصل من المرتب والمزايا على أضعاف ما تحصل عليه زميلاتى اللاتى تخرجن فى نفس دفعتى ثم عملن بالحكومة

— لا اقوم بأى عمل خارجى .. وليس لدى هوايات أمارسها كالرسم أو الكتابة أو التمثيل أو الغناء .. حتى تتكون لدى الآمال فى الوصول إلى مكانة فنية أو أدبية مرموقة !..

تتكرر الجلسات .. والطبيب فى كل مرة يبذل عناية أكثر وجهدا أكبر فى تحليل وتشريح كلمات مريضته الحسناء .. بل والنقاط التى فوق الكلمات وتحتها .، قال لها إنه متأكد أن لديها رغبة خفية .. ادخرتها طويلا فى دهاليز أعماقها المظلمة .. وأنه سيظل يبحث عن هذه الرغبة حتى يكتشفها !..

لكنها بعد عدة جلسات بدا لها أن حماسته قد بدأت تفتر ، وأن ردودها النافية كلها بصورة قاطعة . قد أصابته بخيبة أمل ، حتى لقد باتت تشعر بالشفقة عليه .. والرثاء لكل ذلك الجهد الذى يبذله .. يوما قالت له بيأس

— يخيل إلى أننى قد بدأت أدرك ما هو هذا الشىء الذى لا أستطيع .. ولن أستطيع الوصول إليه ..

سأل بلهفة : ما هو ؟..

— هو أن أصل لماهية ذلك الشىء الذى لا أصل إليه !

أخذ الطبيب بهذا الرد الذى لم يكن يتوقعه ، ران الصمت عليهما لحظة .. طال فيها الوقت وتكومت الدقائق فى كتلة زمنية كبيرة .. حتى استطاع الطبيب أن يتمالك نفسه .. فحاول أن يبدد هذا الجو بدعابة لطيفة :

— عدت لقصصك اللا معقولة !..

لكن عايدة لا تضحك .. بل فشلت ملامح وجهها فى صنع حتى ابتسامة صغيرة !، الغريب أن الطبيب لم يشارك مريضته يأسها واستمر فى الجلسات ، كل شىء فى حياتها الحالية والماضية .. وحتى آمالها المستقبلية .. سألها عنها ، بل إنه فى إحدى الجلسات راح يسألها أسئلة غريبة ، هل تريدين أن تحصلى على شقة .. أو سيارة ؟ ، كان الإرهاق من تعدد الجلسات والأسئلة قد نال منها حتى بدأت تضيق .. سألته بدهشة شديدة :

— أوافقك على أن هذه الأحلام قد تعنى أن هناك شيئا لا أصل إليه فى حياتى ، لكنه لابد أن يكون أمرا حيويا وجوهريا للغاية .. حتى تتكرر الأحلام بكل ذلك الإلحاح . لدرجة أننى — وبعد كل هذه الجلسات — مازلت أرى هذا النوع من الأحلام !، ولا أظنك تنوى أن تسألنى عما إذا كنت أرغب فى الحصول على جهاز تكييف .. أو خلاط .. أو فيديو كاست ؟!

ضحك الطبيب : لا .. لا .. أحيانا تكون الشقة أكثر من حيوية .. عندما — مثلا — يعيش الزوجان مع أسرة أحدهما فى حين يتوق الآخر لأن ينفرد أو يستقلا بحياتهما ، أيضا السيارة .. لقسوة معاناة المواصلات هذه الأيام ، ويخيل إلى — لاستهانتك بأمرهما — عرفت الجواب .. عندك الشقة والسيارة ..

— هذا صحيح .. والاثنتان ممتازتان ..

— عموما أنا مرتاح لدهشتك .. فقد وجدت فيها تمهيدا لأمر كنت أود أن أحدثك فيه ولا أعرف كيف ابدأ ، إننى فعلا بدأت أسألك أسئلة هامشية .. وهذا يدلك على أنه لم يعد لدى شىء لذلك قررت أن أقطع هذه الجلسات .. ومن الأجدى أن تكون لمن يحتمل أن يستفيد منها .

انطلقت عايدة تضحك بهستيرية .. الطبيب نفسه .. هو الآخر .. لم يصل !

القاهرة : إحسان كمال



المتربص

محمد الراوى



كنت أعرف ، فى ذلك الوقت المتأخر من الليل ، أنها نائمة . لذلك آثرت الا أضغط زرالجرس وأن أستخدم مفتاحى الخاص . وفى الصالة الداخلية ، تحت الضوء الخافت تخلصت من أشيائى الصغيرة ، ودخلت حجرة النوم دون أن أشعل الضوء .

رأيت جسدها ممددا على السرير ، عارية الذراعين ، والغطاء تحت ساقيها . بدلت ملابسى وقضيت بعض الوقت فى دورة المياه . لما عدت إلى الفراش أحسست بحاجتى إلى القراءة قبل النوم . أشعلت الأباجورة وأخذت أقرأ . كان وجهها ناحيتى وأنفاسها تتردد بانتظام . التفت اليها وتأملت وجهها . أحسست بأنها ستفتح عينيها فجأة لتضبطنى وأنا أحملق فيها . مددت يدى ولمست ذراعها العارية . جفلت ، لكنها لم تتحرك ، ولم ترمش بعينيها . ربما كانت تتصنع النوم . فى الليالى الأخيرة ، كنت أسهر كثيرا فى الخارج ، ولم تعد هى تنتظر عودتى . كنت فى كل مرة أجدها نائمة . تتعمد النوم هربا من الملل أو تعبيرا عن غضبها واحتجاجها . وكنت أعرف هذه العادة فيها . لمست ذراعها ثانيا فتحرك كتفها فيما يشبه الممانعة ، وتمتمت شفتاها قليلا ثم سكتت :

ــ هل أنت مستيقظة ؟

لم ترد . لم يكن الوقت مناسبا ، لكننى رغبت فى تسوية الأمور بيننا .

ــ أنت لست نائمة .. أريد أن أتحدث إليك .

ارتسمت ابتسامة خفيفة على شفتيها ثم قالت كلمة . كلمة واحدة . أبعدت ظل رأسى من فوق رأسها فسقط ضوء الأباجورة على وجهها . كانت الكلمة (بركات) ... وهو اسم رجل ، لكنه لم يكن اسمى . سلطت الضوء فوق الوجه وتفرست فيه : العينان مغمضتان ، شعر الرأس معقوص إلى الخلف ومثبت بمشابك من البلاستيك . أطفأت ضوء الأباجورة وخرجت إلى الصالة . إن «بركات» ليس اسمى ، لكن بعض أقاربى وأقاربها يدعون بهذا الاسم . وبعض من فى الشارع الذى نقطن فيه ، والشوارع المحيطة والمدن القريبة والبعيدة يدعون بهذا الاسم . أشعلت سيجارة وأخذت أستعيد وجوه كل الأسماء التى أعرفها فى عائلتى ، عثرت على اسم جدى الأكبر بركات الذى يأتى ترتيبه الرابع فى اسمى . وأنا اكتفى فى معاملاتى بالاسماء الثلاثة : اسمى الشخصى واسم والدى ، واسم جدى الأول . وتساءلت ما الذى يجعل زوجتى تذكر هذا الاسم بالذات فى نومها ؟ ولماذا كانت تبتسم له ؟

اندفعت إلى حجرة النوم وأشعلت الأباجورة . ركزت الضوء على وجهها ، هذا الوجه العنيد المراوغ . فتحت مذكرتى الخاصة وأخذت أراجع ملاحظاتى القديمة متدرجا من القديم إلى الحديث إلى الأحدث .. ولم يكن فى السجل إلا

تصرفاتها الغريبة ، وتوترها المستمر فى البداية ، لم أسجل أسماء معينة قالتها أمامى أو من ورائى . واسم بركات ليس غامضا بقدر ما كان هو مميز .. فأى بـركات فيهم ؟ واحـد منهم ؟ أم كلهم ؟ أم أنهم جميعـا اسم لشخص واحـد ؟ . استعدت ملاحظاتى القديمة المدونة :

— تتصفح الجرائد .. ولم تكن هذه عادتها .
— لا تغلق باب الحمام وراءها .
— التجول فى البيت بقميصها الداخلى .
— نظرات متحدية استفزازية .
— استخدام إلتاكسى فى مواصلاتها .
— تدخين السجائر بشراهة .
— شراء الملابس الداخلية ومـلابس الخروج بكثـرة .. والأحذية وأدوات التواليت .
— لا تعيرنى اهتماما خاصا بصفتى زوجها .

لابد أن كل هذه التغيرات لها علاقة ببركات . إنها تقبل على الحيـاة بصورة لم ألمسهـا فيها من قبـل .. اندفـاع شره ، واستهلاك مبذر فى كل شىء ، والذى كـانت تخشى أن تفعله أمامى أصبحت تفعله . تتزين وتتجمل فى المنـزل ثم تنتحى جانبا وهى فى كامل زينتها ، ولا تحدثنى ، تمر من أمامى من حـين لآخر وهى تـدندن ، تبتعـد عنى إذا اقتربت منهـا ، تتحاشانى فى الفراش وتخلق المعاذير ، تواجهنى بابتسامـة لا أفهم معناها ، أسمع ضحكاتها وهى فى المطبخ وفى الحمام وفى الشرفة . كنت أرجع إلى ملاحظاتى محاولا أن أتتبع هذه التحولات لأفهم سرها ودوافعها ، ثم يأتى أخيرا هذا البركات ليزيد الموضوع تعقيدا .

اقتربت منها ولمست ذراعها العارية ، همست فى أذنها .. بركات ؟ من هو بركات ؟ أى واحد هو ؟ مثلى أم أفضل أم هو صاحب بوتيك أم مكوجى أم سائق أم سمكرى أم سمسـار شقق ؟ أى واحد هو ؟ وكيف يبدو ؟ وإذا كان جدى الأكبر فما شأنك بـه ؟ هل تـريدين أن تكـونى مثله ؟ أن تملكى حبـه الجارف للحياة والموت معا ؟ أهو واحد آخر قريبى أم قريبك ؟ أحد أصدقائك ، أحد جيرانك ؟ لابد أنه أحدهم .. هنـا أم هناك ؟ خيانة زوجية ؟ إذن هى كذلك ؟ بحثت لك عن بديل . بركات . حسين . على . نعم ؟ دعارة ؟ هل تمارسين الدعارة ؟ كيف تبدو لك ؟ كيف يتحول الجسد إلى سلعة لها ثمن ؟ أنت تؤمنين بالسياسة . إنها توفر لك كل الحجج واسبـاب . كل شىء . لا بد أن لك أهدافا لا أعرفها . رغبات لم أحققها لك . رغبات عجزت عن تحقيقهـا فى طفولتـك . أو لم يحققها لـك أبوك ، ربما كنت تأملين فى الزواج بواحد أفضل منى يلبّى كل رغباتك . يوفر لك كل شى ، ويترك لك الحبل على الغارب . لكن أنا زوجك . هكذا النظام . لايلمسك أحد غيرى . لا تقيمين علاقات مع رجال غيرى . لى أن أعرف كل أسرارك العاطفية . لا ينبغى أن يكون لك أى أسرار عاطفية ، لى أن أعرف مقدما كل موضوع تفكرين فيه . أو ستفكرين فيه . أو لن تفكرى فيه . أن أكون قلبك وعقلك وأطـرافك وجسـدك . من تظنين نفسك ؟ انا قانونك . انا عقلك . وقلبك وجسدك . ليس لك فى نفسك شىء . أنا كل شىء .

ولما تركتنى دون رد وقاومت وسائلى بسلبية النائم ، عدت إلى ملاحظاتى الحديثة جدا . فوجئت بمـا كتبت : كفت عن تصفـح الجرائـد — تـرتـدى المـلابس المنـاسبـة فى البيت والخـارج — تغلق باب الحمـام وراءها — زهـدت فى شراء الملابس الجديدة بنوعيها تستخدم المـواصلات العـادية — تغيـرت نظراتهـا إلى وأصبحت مسالمـة . لكنى لم أجد أى ملاحظات جديدة عن اسم بركات ، سوى أنه موجود فى كل مكان ، وأن فى استطاعة أى رجل وأى امـرأة وأى طفل أن يتفـوه باسمـه ، وأنى أسمـع اسمـه لكنى لا أستطيـع أن أحدده ، يبدو كالظاهرة التى تنتشر فى كل مكان حتى يمتلىء اللاوعى بها فينطق به فى حالات الاسترخاء . وأخذت الوجوده تتتابع أمام عينى .. بركات بركات بركات ... ملامح مختلفة تتعـاقب من سرعـة تعاقبهـا شكلت وجها واحـدا ، ملمحا واحدا . أردت أن أتوقف عنده ، أو أن يتوقف عنـدى حتى أحفظ تكوينه وأواجهها به . وظننت أنى أمسكت بـه . وأن لحظة المواجهة قد حانت . لكزتها لكزة قوية فى كتفها ففتحت عينيها.رأتنى قريبا منها قائما فوق رأسها نظرت حولها كمن لا تعرف أين هى تم اعتدلت فى صمت . بعد ذلك التفتت إلى بنظرة متحفزة وضحكت ، ضحكت بصوت عال ملأ الحجرة ، ثم خرجت وقالت إن الجو حار هـذه الليلة . خلعت رداءهـا وبقيت بقيمصها الداخلى وسألتنى وهى تتحرك فى الصالة عما اذا كنت قد أحضرت معى جريدة المساء

السويس   محمد الراوى –



قــاهــرة المـــوت

ســعيد ســالم

غبت عن أمى عشرة أيام متتالية ولابد أنها تفكر الآن فى أحد أمرين : النوم أو الموت . أتناوب مع إخوتى زيارتها خلال الأسبوع حتى نطمئن على حالها ونؤدى مطالبها ونقول لها بعض الكلمات ثم يمضى كل إلى بيته وعمله وأحلامه وإلى حلبة الصراع الحقيقية مرة والوهمية مرة أخرى ليحط رأسه فى النهاية على مخدته ويروح فى نوم عميق .

كعادتى ، لم أستطع أن أقلل من سرعة العربة . قانون غامض أصبح يحدد العلاقة بينى وبين الزمن القادم فى معادلة خطية . كلما أسرعت فسوف أتمكن من إنجاز المزيد فى أى شىء ، حتى لو لم أكن أريد إنجازه .. وعلى وجه العموم فإننى فى معظم الأحيان أريد الكثير .

فى البداية كنت أشك فى صحة تلك المعادلة ، ولكنى وجدتها - فيما بعد - تنظم بنفس الأسلوب علاقة الآخرين بزمانهم .. ومنذ ذلك الحين أصبحت آكل الكلمات كلما تحدثت إلى أحد خشية مرور الوقت دون أن أقول كل ما أريد .

حين اقتربت من مزلقان القطار كان جرس الإنذار يدق باقترابه ، لكنه لم يكن واضحا على مدى الرؤية سواء بالنسبة لى أو بالنسبة لغيرى من قائدى العربات العابرة . لم يكن الأمر يدعو إلى الغرابة مادام الجميع يعبرون على نفس المعادلة .

تدافعت العربات مسرعة لعبور المزلقان وأبدى كلّ مهارته فى الصراع والمناورة ليصل قبل غيره إلى الطريق الرئيسى المؤدى إلى أبى قير ، وقد بدا صوت القطار مسموعا للجميع .

عندما كانت عربتى على وشك العبور تعطلت العربة التى تسبقها فجأة فأصبحت محاصرا بينها وبين القطار الذى كادت زوبعته القادمة تصم الآذان . أولادى الثلاثة وزوجتى وتخطيطى المتقن للسنوات القادمة والماضية والاستعداد لرحلة الصيف القادم وقطع الشيكولاته التى يطلبها الصغير كل مساء ومركزى وقوتى وصوتى وجسدى وسطوتى وألوان قوس قزح والظلام الذى سيعقب الغروب والصباح الذى سوف يأتى ولن أشهده وأصوات أسمعها كالهمس متناثرة فى أذنى وأنا على بعد خطوة من قضيب القطار .

— كتب له عمر جديد !

— يبدو أنه ابن حلال

— أمه داعية له !

... أخيرا تذكرت أمى !

كانت تحذرنى من اللعب أمام قضبان السكك الحديدية ومن الاختلاط بأصدقاء السوء ومن أكل الطعام من الأسواق ثم من السهر حتى ساعة متأخرة من الليل ومن تدخين السجائر ثم من الخمر والزنا حتى انتهى بها المطاف الى شقة أرضية صغيرة فى أقصى ضواحى المدينة ، حيث شاءت لنفسها أن تستقر وحيدة بهذا المكان . تتوكأ على عصاها

لتقوم من الفراش إما لتأكل ملعقة من الزبادى بالعسل الأبيض أو لتقضى حاجتها أو لتؤدى فريضة من الفرائض .. وحين تريد أن تتحدث بصوت مسموع فهناك قطها السمين . تلاطفه وتضحك معه حينا وتضربه وتؤدبه حينا آخر .. يشاركها الطعام والفراش والتجوال فى أرجاء الشقة الصغيرة .

رأيت نفسى بين أحضانها . أبكى . تصطك أسنانى وترتعد أطرافى . كالأطفال :

— كنت سأموت ياأمى !

تربت على ظهرى بابتسامتها الواهنة الغائرة فى أعماق الوقت الماضى والوقت القادم . حاولت أن أتماسك متعللا بفرحتى بالعمر الجديد . أدرت العربة بسرعة سلحفاة حتى وصلت الى المنزل .

تطل شرفة الشقة على الحارة ، بل تلتصق بها مباشرة من جهة ، ومن الجهة الأخرى تطل على البحر ، كانت نافذة الشرفة مفتوحة والستارة مسدلة لتحجب الذباب عن الغرفة ، وقد انبعثت من جانبيها رائحة بخور معطرة ، ما زالت عالقة بذاكرتى حين كانت تدربنى أمى على صيام رمضان .

حين نزلت من العربة كانت الشرفة أقرب إلى من باب المنزل ، وكان الأطفال ـ بالعشرات ـ يلعبون حفاة بالزقاق ويتقاذفون بالرمال . لو رأوا علامة الموت على ملابسى المبتلة لسخروا منى ولما استطعت أن أفعل بهم شيئا . قفزت من الشرفة لأجد نفسى أمامها . جالسة على الفراش . تسبح فى فراغ غير مدرك . القط نائم فى حجرها هش وجهها لقدومى . قبلتها . قالت لى :

— لم يزرنى أحد من إخوتك طوال هذا الأسبوع

لم أجد ما أقوله لها . لم أرتم فى حضنها كما رأيت لحظة ذعرى من مواجهة الموت . أشياء كثيرة ينبغى أن أنجزها اليوم وإلا وقعت بى أضرار لا حصر لها .. ولابد أن يكون الإنجاز سريعا .

أردت أن أجذب المقعد الذى اعتدت الجلوس عليه الى جوارها . وجدت عليه قطعة كبيرة من القماش مطبقة عديدة الثنيات . نظرت اليها فى استغراب . قالت أمى :

ـ . علّقة فى الشرفة ليتعرض للهواء حتى يحين موعد انصرافك لتعيده الى المقعد حتى لا يسرقوه ترددت قليلا . ماذا تفعل أمى بهذا القماش الغريب ؟

— علقة ولا تخف

— مم أخاف ياأمى ؟

— ألا تعرف أنه كفنى ؟

فى الشرفة أحسست بالهواء يتخلل مقعدتى المبتلة فشعرت بقشعريرة عنيفة . لمحت آنية كبيرة فى أقصى أطراف الشرفة تحتوى على مسحوق بنى اللون . اقتربت منها مستطلعا فقالت أمى :

— إنها حناء أعرضها هى الأخرى للهواء حتى لا تتعطن .

امتزج صفير القطار الصارخ بزوبعة الهواء المترب التى كانت تحف به برائحة البخور بعطن الكفن والحناء برغبتى فى الاستحالة الى كائن خرافى يطير بسرعة أكبر من سرعة البرق مبتعدا عن عالم الأرض إلى الأبد فقلت لها :

— ما هذا ياأمى ؟ .. هل قررت أن تموتى غدا ؟!

اغتصبت ابتسامة ـ تجاوز عمرها ثمانين عاما ـ أعتقد أننى لن أسبر يوما غورها وقالت لى بحياد مذهل :

— خذنى الى الشرفة .

جلست تتأمل معى لحظة الغروب وقد توقف المطر ، والقط جالس إلى جوارها على حافة الشرفة . راحت تجتر أحداث الماضى بآلية أفزعنى أنها تكاد تخلو من الألم . تحدثت عن زوجات أبنائها اللاتى لم تسترح للإقامة فى بيوتهن . أعادت على مسمعى قرارها الحاسم :

— لن أدخل بيتا من بيوت أبنائى حتى نهاية العمر

ثم سألتنى باهتمام عن اسم ممثلة تقوم ببطولة مسلسلة تلفزيونية شهيرة لم تغفل عن مشاهدتها يوما فى موعدها بالدقيقة والثانية .

أوصتنى أن أحضر معى مولودتى الجديدة فى زيارتى القادمة لكى تقبلها ثم قالت بأنفاس متهدجة ونبرات واثقة :

— لقد مللت .. أريد أن أستريح

شعرت باختناق . نظرت تلقائيا الى ساعتى . وخلت من البهجة ألوان قوس قزح . أعدت الثوب الى المقعد وإناء الحناء الى الغرفة . دوى صفير القطار . نظرت اليها فى خوف واحترام شديد يمن خيل الى أنها تعرف ما حدث لى فى الطريق قالت لى .

— اذهب إلى أولادك .

الاسكندرية : سعيد سالم



وقال : استقم

رفقى بدوى

هذا الليل الممتد ، امتد .

وأنا أبحث عنى فى ركن من أركان الغرفة أو فى شىء مهمل بجوار الحائط ، لاشىء سوى ملابسى القديمة .. معلقة على المشجب ، أنفضها علها تسقطنى ، فأجدنى .

ذرات من التراب تسقط .. يحملها الهواء فتخنقنى خنقا ، فأشتم ضيقى بالمكان .

هذا الليل الممتد ، امتد .

وأنا أُسبح مع كل التسبيحات .. لعل صوتى يخرج من حنجرتى فيسمعه من يتلقفنى برحمته .

* * *

وجع فى القلب .

وجع مستمر منذ أن فتحت رتاجه ودخلته الريح العاصفة مرة فى بادىء العمر ، ومرات عندما وَخَطَ الشيب رأسى .

قال لى : ياهذا الجالس ترقّب مقدمك .. أنت أنت وقدومك مستحيل .

وقال لى : أَعْتِق .. تُسْتَرقّ ، ومن استرق تحرر من عبودية الجميع ، ودخل مملكة الواحد .

وقال لى : اطرح عنك امرأتك ، فأنفضك برعشتى وأغسلك بماء طهرى .

وقال لى : استقم .. استقم .

قالت التى أنا فى دارها هَيتَ لك ، وحين هَمَّت بى وفَتحت الأبواب هَممتُ بها فأفردت عن كفها ببضع نقود .

ثم غسلتنى من درنها بماء كحولى فالتهب جلدى واحترق .

وشهدَ شاهدٌ من أهلى أنا الذى أغويتها وغلَّقتُ الأبواب ، وحين لم أكن أرتدى قميصى فلم يكن قد قُدَّ من دُبُـر أو من قُبُلٍ ، ففتحت كفى فأخذ منى ما أعطتنى ، ومنحنىً فرصة الهروب .

* * *

حـين جلست على خـزائن البلد ، علقت المشـانق فى كـل الميادين ، واستجلبت من كافة البلدان رجالاً غلاظـاً ونساء عاهرات ، وقوادين ، وسماسـرة ولصوصـاً ، وبدأت البيـع والشراء ، فاشتريت الزنا بنصف خزائن البلـد ، واشتريت بالنصف الآخر رجال البلد ، وأحببت الخراب ، فصار سكان البلد كتلا من العماء .. فى كل الشوارع تسير كتل العماء على أرجل وعيون فى منتصف الوجه الهلامى ، بلا أياد .

رجل أو امرأة .. لا تحديد ولاتجنيس .. تلك المدينة التى تخرج نجاستها كلما ظهر الخيط الأول من الفجر .

* * *

ياهذا المسمّى فى شهـادة الميلاد ، وشهـادات الدراسـة والتطعيم والتجنيد والسير والسلوك والبطاقـة العائليـة أنك أنا .. أنت لست أنا .

أنا لست محدودباً ولا مقوساً ولا مسلوبا ، أناطاغٍ وتيار هادر يجرف من يقف أمامه ، لكننى كلما حاولت أن أجرف كل ما هومدون فى بطاقتى العائلية ترددت وتقوست وصرت أنت .

* * *

رعشات ، رعشات تنفض جسدك ، تدفعك إلى أن تمنحه الدفء والطمأنينة ذلك الجسد المحشور بين شقى الروح والفعل .

حين تنظر إلى المرآة .. أخلع ملابسك قطعة قطعة ، شاهد جسدك ، شاهده ، ذلك سيتحول يوما إلى تراب ، هل تتركه هكذا ؟ هل تتركه دون أن يرتعش الرعشة الخلاقة ، قد تكون مسامك ما زالت موجودة فى جلدك .

انظر إلى كل تفصيلاته ، حين لا تجد من تعشقه وتبجله وتجلس لتتلقى هباته وفيوضاته .

اعشق جسدك وتعال عن الاحتياج

هكذا أنت جميل ووجهك صبوح وندى

هـأنذا أتعشق فيك لعلك تعشق نفسك .. لعلك تقوى وتعلو ●

* * *

كانت امرأة فى بادىء عمرى قد دَفَّأتنى فى حضنها ، لكنها قبل أن تمضى ، طبعت على فمى قبلة محشوة بالعدوى ، فصرت أهرش جلدى ، حتى امتلأ بالبثور .

فى عمرى الأخير قابلتنى نساء كثيرات ، كل واحدة منهن وضعت همها على كتفى ومضت ، وصرت أحمل همومهن التى أثقلتنى ، فرحت أتحسس وجهى وشفتَّى علنى أجد قبلة قد تركتها إحداهن .. فلم أجد ●

* * *

كل التواريخ الماضية محفورة فى صحفك ، كتبتها أنت تذكاراً لتفاهاتك ، ولم تعد هناك ورقة بيضاء .. ولم يعد بالقلم مداد .

أنت لا تستطيع أن تكتب تاريخ أيام قادمة ، كيف تكتبه ولم يعد لديك ورق أو مداد ، قد أسرفت ولم تختزن لأيامك القادمة القارسة البرد .. قد أسرفت دون أن يكون لتاريخك السابق ما يستحق التدوين ، عليك أن تمضى الآن .. الآن .. فهناك سطر واحد أبيض فى آخر ورقة ، نحن سندونه بمدادنا ●

واحد من مريديك ، سيدى لقد أذنبت فاعفُ عنى ، إغفر لى ، إمسح رأسى بكفك ، طيبنى بكلمة .

إنى أعترف أننى لم أطع ، وقلت لى لا تقرب هذى الشجرة ، فاقتربت وأكلت ، وحين ظهرت سوءاتى ، انتفضت الشهوة فى عروقى فتمدد جسدى ، وانفلت منى زمام القبض وتمرغ الجسد بالجسد فانتفض الكون من الذعر .. وتفتق رحمها عن كتل من العماء تسعى .

إنى أعترف أن ارتعاشة الجسد أقوى منى ، وأنت سيدى تعلمنى أعلم منى ، فاصفح الصفح الجميل ، وضمنى إلى قطيعك ، فلقد عدت ●

رفقى بدوى

□ □ □



المــــرآة

سناء محمد فرج

كانت حجرتى مروعة . لا أدرى لماذا ارتجفت عندما دخلتها بعد غياب طويل . مشط جاف بلا رائحة ، بنسات شعر صدئة ، أقراط علاها الصدأ . الفراش موسد صامت فى اليسار ، مرآتى فى مواجهة السرير تقاوم غباراً كثيفاً . داريت عينى واندفعت أشق الجدران المهجورة فصدنى الفراش بحافته المحدبة . أى جمرة تنغرس فى جسدى الآن فتلهب حواسى ، وأسقط فى حجرتى مروعة من الخوف ! أأصبحت حجرتى موطن الخوف ، أخشى الاقتراب منها أود دخولها وكنت لا أغادرها إلا للضرورة ، ما الذى جعلنى أفتح هذا الباب الذى كان مغلقاً ومنسياً ؟ وأى نداء غامض دفعنى لاقتحام الحجرة ؟ شبح فى المرآة المعتمة يحجب عنى وجهى ، فإذا بى أموء كقطة فى الوحشة الضارية . ستائر حجرتى مهترئة والظلمة تعلو جدرانها . ارتميت على وسادتى ، أنام ، لا أنام ، أحلم ، لا أحلم ، الأحلام لا تزور حجرتى فقد هجرتها ، جسدى قنبلة موقوتة ، أراه فى المرآة يتدحرج على الفراش . حملقت فى المرآة ممتعضة ، كل شىء تغير ، شاحبة مرآتى مخيفة ، تتقطع ملامح وجهى ، نصف عين ، نصف أذن ، نصف أنف ، جزء من فم يتدلى خوفاً ، فأترنح للإمام وللخلف ، ومرآتى تصارعنى ، وكأنها تنفض عنها هذه البقايا كالغبار الذى صار ثقيلاً على أديمها المغبش . أين وجهى الذى كنت أحب أن أراه كما تعكسه لى مرآتى ؟ من يعرف حقيقة وجهى وحياتى الطويلة الماضية التى عاشها هذا الوجه ؟ أضىء المصباح وأضع المساحيق على وجهى ، انسقت مع نفسى أمارس دوراً طالما عشته أرخى بعنف ذراعيه الملفوفتين على خصرى ، أستحيل كخرقة ممزقة ملقاة على قشرة باردة ، يستدير بعيداً عنى وينسى وجودى لا يعبأ بى ألفظ أنفاسى ، زحفت لألعق رائحة سجائره فى المطفأة ، أجذب الغطاء أصبحت شيئاً سخيفاً كريهاً ، كنت أقف فى محاذاة الجانب المخروطى من المرآة التى غطت الحائط ، أنزع عن جسدى كل ملابسى فأبدو عارية ، تنفجر حواسه ، يلهث ، يلعق الرائحة النفاذة ينزع ثيابه ، يقعى على ركبتيه ممتثلاً ولعابه يسيل على صدره المختلج ، عيناه تضيقان وتتسعان جسده فى مد وجزر ، المرآة تتفتق وتنبثق منها قطرات العطر ، عين ، ذراعان ، صخرة ، غيمة تهطل ، لسانه يتدلى لاهثاً ، يبح ، شق تحت حاجبيه المبلولين بالعرق ، ينزلق فى قاع المرآة ، يهب ، ينتفض بعنف ، يركض صوب العناقيد المتدلية ، أنظر إليه وأتأمله فى صمت وهو يتمطى لاعقاً زبده المتناثر فى المرآة ، سمعت انفجاراً رهيباً ، كانت مرآتى تتهشم أمامى .

السويس : سناء محمد فرج



رمل .. بحر .. رمل

● عبدُ المنعم البـاز

ركل الرمل الساخن بقدميه الحافيتين ومشى الى البحر . كانت الأمواج عالية والراية سوداء ، لكنها فى جلبابها الأحمر كانت واقفة ، تواجه كل موجة بصدر شامخ وصرخة ضاحكة .

أخذ شهيقا كبيرا وأغلق أنفه وعينيه هابطا فتصاعد الطنين الجميل . سبح تحت الماء ثم وقف خلفها تماما وزعق بأعلى صوته « بخ » ، فاستدارت صارخة فى رعب . وفى منتصف الضحكة جاءت الموجة لتقتحم حلقه وحلقها وكان سعال .

أخبرها أنها جبانة جدا فراحت تقذف الماء فى وجهه حتى أغمض عينيه وأنفه ، وغطس يقرصها فى قدمها اليمنى فرفسته باليسرى وجاءت الموجة وكان انزلاق .

انحنى بسرعة ليلتقطها ، وفى رعبها التصق صدرها بصدره حتى انتبهت إلى ارتعاشتها بارتعاشته فـأخفت كل شىء بصرخة ضاحكة وهربت إلى الرمل لتجهز الساندويتشات .

ترك ارتعاشته لتموج الموج وقال « يا ليتنى كنت سمكة . » فهمس له البحر « لكنك كنت » ... أغمض عينيه وحاول أن يتذكر أين نسى الخياشيم ، رأى عبد الله البرى يهبط مع عبد الله البحرى إلى قاع البحر ، ورآه يعود إلى الرمل بقفة السمك مليئة بالجواهر ويعطى الخباز الطيب حفنة منها .. لكن السلطان عرف من الجواهرجية فأحضرهما وتزوج ابنة عبد الله البرى وأخذ الجواهر ليحفظها فى خزانة القصر من اللصوص . فتح عينيه على الرمل والشمس والشمسيات والعرايا الفَرِحِين بكل موجة ، وتساءل كيف يغطى البحر أربعة أخماس الأرض ويغطى الرمل أربعة أخماس القلب .

سمعها تناديه ، كانت يدها اليمنى تلوح بالساندويتش واليسرى حائرة بين شعرها وخصرها حيث يلتصق الجلباب ويزداد لونه اشتعالا . جرى إلى الدش ليزيل الملح وعاد يقفز

ملسوعا بالرمل الملتهب . كان أبوها جالسا خلف جريدة الأهرام يشكو من الرمل الذى أفسد الساندويتشات . ردت أمها فى تهوين بأن اليود الذى فى الجو يجعل الإنسان قادراً على ابتلاع الرمل ، « مش كده برده يا دكتور ؟ » والدكتور تذكر أنه دكتور ، وأن التى فى الجلباب الضيق معهد فنى تجارى ، لكنه رسم ابتسامة وهز رأسه إلى الأمام مرتين « فعلاً ، فعلاً » . حين عاد برأسه إلى الخلف تساءل كيف تقدم بخجله إلى شمسيتهم ، يستأذنهم فى حراسة ملابسه حتى يهبط البحر منذ يومين اثنين ، ثم صار الآن يبلع معهم رمل الساندويتشات ، قال لنفسه إنه اليود الذى فى الجو .

وجاءت سيرة الشمس ، وحمامات الشمس ، فشرح الدكتور أن الأشعة فوق البنفسجية هى التى تحول الدهن المخزون تحت الجلد إلى فيتامين د ، وأن هذا الفيتامين يساعد على امتصاص الكالسيوم من الأمعاء ، لاحظ أن وجه الرجل مازال خلف « الأهرام » فأضاف بانفعال أن هذا هو سبب إضافة الجير لعلف الحيوانات التى يتم تسمينها بعيداً عن الشمس . ثم التفت إلى الجلباب وقال بلهجة اعتراف إن من الأدق والأصح أن نقول « الأشعة تحت البنفسجية » ، كل ما فى الأمر أن نيوتن حين أجرى تجربته الأولى استخدم منشوراً مقلوباً .

كانوا منبهرين الآن دون حاجة إلى كلمة انجليزية واحدة ، والبنت سألت باهتمام عن التخصص الذى سيختاره ، فهبط طبيب الامتياز من فوق الأشعة البنفسجية إلى حيث تمتد الأيدى بالأوراق فوق مكتب ، والرجل خلف المكتب يضع نظارته ويلقى نظرة فى الأوراق ثم يهز كتفيه لكلمات الشرح والرجاء والإلحاح ويقول « لا يمكن » ، وبعد دائرة معقدة من صداقات الأقارب وأقارب الأصدقاء وكلمات مجاملة كثيرة ، يتصل رجل خلف مكتب برجل خلف مكتب ، وأخيراً جداً تمتد اليد الغليظة بتوقيع مبهم تحت كلمة « لا مانع » .

بلع ريقه وأعلن أنه لم يقرر بعد فالتخصصات المربحة تكاد تكون مملة بعد عامين من الممارسة . وحتى الأمراض النفسية صاروا يعالجونها بالأقراص والراحة ولم يعد أحد يتمدد ويحكى إلا فى الأفلام .

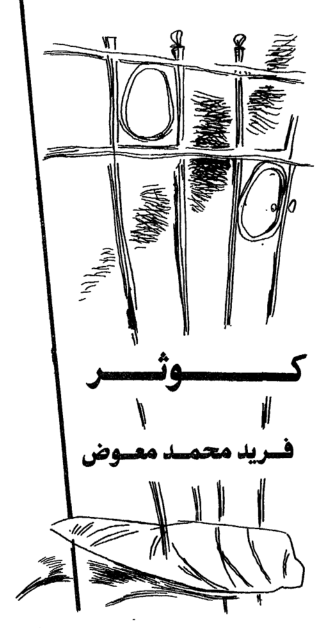
قالت إن هذا سيىء ، وشعر أن اليود سيتبدد فأشار بيده بسرعة « لكن البحر جميل » . وجد البحر فى الناحية الأخرى ووجد يده تشير إلى صدرها فجذبها بسرعة بيده الثانية وراح يلعب فى أصابعه . غسلت الدهشة وجهها من الدم وحبس الخجل ابتسامتها الخائفة من أمها . كانت تريد الآن أن تمسك أمها أية جريدة وتختفى خلفها وتمسك هى بأصابع هذا الطفل المذعور من جماله ومن صدرها . كانت تريد الآن أن يسيرا حتى آخر شمسية على الشاطىء ، يحكى لها عن المحلة وتحكى له عن القاهرة ، كانت تريد أن تظل تنزلق فى البحر ويظل يلحقها بيديه وصدره ، هناك بعد آخر شمسية ، ... ثم تصحو من الصيف كسلانة مرتوية تحكى للصاحبات وهى تتنهد .

كانت تريد ، لكن أمها سألت فجأة عن أثمان الشقق فى المحلة ، الثلاث غرف والأربع غرف ، ذكر متوسط الثمن وهويلعب فى أصابعه ، والبنت استجمعت شجاعتها وسألته عن الشقة ذات الغرفتين . توقفت أصابعه عن الحركة وتاه فى وجهها البرونزى المفروش باليود ، ثانية واحدة ، ثانية واحدة عرف فيها أن حاجبها اليمين اطول من اليسار وأن عينيها عسليتان جداً وواسعتان . ثانية واحدة قبل أن يطل الرجل من خلف الأهرام بنظارته ويده الغليظة يسأل بهدوء باتر « لماذا هذه الأسئلة ؟ لا أحد عندنا سيسكن المحلة ، لا أحد » .

فى حلقه خربش الرمل الناعم فأخذ يشرب ببطء حابساً بصقة كبيرة ، ظلت تخنقه هو الدكتور حتى قفز دون استئذان إلى البحر ، كانت الأمواج عالية والراية سوداء ، أخذ شهيقاً كبيراً وأغلق أنفه وعينيه هابطاً .

القاهرة : عبد المنعم الباز .





كــــوثـــر

فــريد محمــد معــوض

من الباب الرئيسى لمستشفى الصدر دخلت كوثر ، تتهادى فى مشيتها تتأبط كتباً مدرسية ، تلمس بيدها اليمنى بشرتها الطرية البيضاء ، ابتسم لها عامل البـوابة وهـو يأذن لهـا بالدخول .

منذ شهور وهى تحضر لـزيارة شقيقهـا الذى أصيب فى رئتيه . قال أخوها : إنها فى الثانويـة العامـة ، وقال إنهـا عنيدة ، ولا بديل لرغبتها أن تكون عالمة فضاء ، وإنها تعتب على الصاعدين عودتهم إلى الأرض ويقول : لماذا تنظر لأعلى ؟ إنه يخشى عليها ، لكنه يحبها ، ويخشى أن يموت قبل أن يراها تصعد .

صعـدت السُلّم ، كانـوا ينتظرونهـا - مرضى شـاحبوا الوجوه ، سحن صفراء ، نظرت إليهم ، رأت إشراق وجوههم واختفاء الصفرة للحظـات ، لمحت فى عيونهم عتـاباً ، لمـاذا تأخرت ؟ تأتى ساعة العصر ، حين تنقطع أقدام الزائرين ، تصير هى الوحيدة صاحبة البشرة البيضاء ، خُيل اليها أنها تعرفهم جميعاً ، أشكالهم لا تختلف كثيرا عن شكل شقيقها ، عظام وجوههم بارزة مثله ، ترقد رقابهم فى دائرة غليظة من العظم - نفس الدائرة التى حفظتهـا من هيئة شقيقهـا وأضحت تراها فى الكتب وفى أحلام الليل وأحـلام اليقظة ، ترتديها أحياناً ، وتصعد بها إلى الفضاء تود لو تمكث هناك طويلاً ، أو تعود بالدائرة مكسّوة باللحم لكنهـا قبل بلـوغها الفضاء ترى دوائر كثيرة تصعد معها فى شكل طوابير تختلط الدوائر أمام عينيها ، تواصل المسير نحو حجرته . آه لو يتحرر شقيقهـا من الاصفرار ! هى الأخـرى تـريـد التحـرر من البياض ، تخشى هذا اللون منذ قرأت شعر نزيل الغرفة (٨) الراقد بجوار شقيقها : « كل هذا يشيع بقلبى الوهن . كـل هذا البياض يذكرنى بالكفن » هل يعشقون لونها لأنه لـون الحياة أم لأنه لون الخلود النهائى ؟

عمل المصنع هو الذى أتى بشقيقها إلى هنا ، وردية الليل اللعينة ، غبار النسيج ، أول بصقة دم كانت على الماكينة حين تداخلت خيوطُ السداء واللحمة ، فاصطبغ الثوب بلونهـا .. تأملت البهو ، لاحظت أنهم مايزالو ن ينظرون إليها ، كانوا صامتين ، شمّت رائحة الهدوء تعرف عشق شقيقها للماكينة ، تمنت لو أتت بها ، فى هذا البهو تضعها ، وسوف يدير الزر ، وسوف يغنى حين تنهمك فى العمل ، سوف يقول لها : أحبك . لكنه لن يبصق دماً فوقها .

اقتربت من الغرفة ، قرأت رقم (٩) اندفعت إلى الداخل (لون الأسّرة وأربطة الشاش والقطن . قرص المنوم) فقط وجه شقيقها أصفر ، عليالكوميدينـو وضعت كتبها ألصقت بشـرتها ببشـرته ، جعلت تحكّهـا ، تضغط عليها ، تصبـغ بشفتيها صدغيه ، استيقظ ..بكلمات ضعيفة جداً سألها إن كانت قد صعدت ؟ قالت له : ليس بعد .

فى البهو انطلقت عائدة ، رأت العيون جـاحظة والـوجوه متجهـة نحوهـا ، ابتسمت ، رأت إشراق وجـوههم ، لمحت اختفاء الصفرة للحظات ، هبطت ، مرقت بين أزهار الحديقة ، أومأت برأسهـا ، وتاهت وراء السـور ، الذى كـان كقرص الشمس مائلاً للاصفرار .

سامول - المحلة الكبرى : فريد محمد معوض



ســوســن

جـلال عبد الكـريم

(١)

وجدت نفسى فى مدينة تشبه الإسكندرية ولكنها لم تكن هى . كنت قد قررت أن أغادر القاهرة بعد عام فيها يشابه الجحيم ، عام بدأ بضياع كل أشيائى فى جمارك المطار . كل ما جمعت أنا وزوجتى فى أسفارنا الكثيرة من صور وتذكارات .

بعد شهر من وصولنا إلى القاهرة ماتت زوجتى فى حادث سيارة تهشمت فيه ضلوعى وأطرافى وعظام وجهى . خرجت من المستشفى لأجد بيتى عارياً من كل شىء . لم أكن قد تعاملت مع أى بنك بعد . ضاع كل ما ادخرت فى تسع سنوات من الأسفار . قضيت أسابيع بين أقسام الشرطة والنيابات والمحاكم والمستشفيات . نفدت طاقتى فتركت كل شىء وصرت لا أبرح بيتى العارى إلا لأقضى الليل مع صديقى الوحيد الذى كسبت من أسفارى على مقهى فى وسط القاهرة .

كل صديقات زوجتى جئن للمواساة وكلهن واسيننى بنفس الطريقة . لم يجدن صعوبة تذكر . كنت مستباحا تماما وبلا مصراعين . أسلمتنى الواحدة إلى الأخرى . حتى الجارات وبناتهن المراهقات عرفن بسقوط من اليج بيتى . لم أكن قادراً على صد أى محاولة اختراق . كان انهيارى الصامت تاما ومروعا .

طوال أشهر منذ الحادث لم تذرف عينى دمعه واحدة حتى جاءتنى أمى من قريتها البعيدة . لم تكن تعلم بما حدث ولم تعد قادرة على ابتلاع أكاذيبى فى خطاباتى إليها عن أسباب تأخرى وزوجتى فى زيارتها . جلست مطرقة على سجادة أهدتها إلىّ إحدى صديقات زوجتى الراحلة وجلست أنا على الأرض بعيداً عنها فى عتمة الغرفة حتى لا يلمح بصرها الضعيف تعبيرات وجهى . دفعت رأسها وسألت : ماذا بك يا ولدى ؟ بكيت فى أحضانها أربعين ليلة .

انتقلت للإقامة مع صديقى الوحيد . كان يصغرنى قليلاً ويشبهنى كثيراً . كان يمكننا الحديث لأيام متواصلة وعندما نصمت لم يكن ذلك يقطع حوارنا الدائم . كانت سوسن صديقتنا المشتركة ، تعرّفنا عليها فى نفس اليوم ووقع صديقى فى غرامها قبل أن يسترد يده من يدها . وعندما صارحها صدّته . لم تكن مستعدة لقصة جديدة . وكان صديقى مستعداً لأن يمنحها عمره إن هى بادلته حبا .

(٢)

تحطم قلب صديقى وخلت أنه سيموت . توتر الجو بينه وبين سوسن فأصبحا لا يلتقيان إلا فى حضورى . لأشهر عديدة كنا نلتقى ثلاثتنا فى نهاية الأسبوع وأحيانا يوما بعد

يوم . وإن كنت الاقى سوسن بمفردى أحيانا . قرر صديقى أن يرحل وظللت أودعه أربعين ليلة قبل الرحيل .

لقيت سوسن صديقتى الحميمة . تلاقينا عدة مرات بعد رحيل صديقى . كانت تسألنى إن كنت افتقده فلا أجيب . لم اكن أريد أن استمر فى لومها على صده أكثر مما فعلت أثناء وجوده . عدت إلى بيتى العارى مرة أخرى ولم اكد اقضى ليلة فيه حتى اجتاحنى حنين لرؤية البحر . حنينٌ كأنه النداء . لم اكن قد رأيت البحر لسنوات . قررت الذهاب إلى الاسكندرية ، ولم أجد غير سوسن كى أقترض منها بعض المال .

جلست فى مقهى المحطة بينما ذهبت سوسن لشراء التذكرة . انتهيت من قهوتى الثالثة وكانت قادمة . لاحظت انها اطول من كثير من الرجال والنساء وأجمل . كان شعرها بلون قشرة اللوز وبشرة وجهها بلون حبته وعيناها الواسعتان بلون القهوة الفاتحة . لاحظت أيضا انها لا تشبه أحداً فى أى شىء .

جلَسَت . بخفتها المعهودة ومدت يدها بالتذكرة إلى جيب قميصى . قالت إنها ستفتقدنى كثيرا . أشعلتُ لها سيجارتها بولاعتها الفضية العريضة المزخرفة ذات الطراز العتيق . ربما رأيت عندئذ شفتيها الحادتين ترتجفان قليلاً وهى تحدق فى حذائها الأسود ذى الرقبة الطويلة الذى ترتديه صيفا وشتاءاً . كان صديقى المسافر يردّد دائما أن لديها أجمل حذاء فى القاهرة .

تأملتُ رداءها الأسود الطويل الذى يصل إلى الكاحلين والأساور الفضية العريضة القابضة على رسغيها الناحلين . سوسن كانت ترتدى الأسود دائما ولديها ذخيرة من القلادات الفضية المدهشة التنوع والطرز تتدلى فوق صدريات أرديتها السوداء . حاولت أن أحدس ما ستقوله بعد اطراقتها . لم أسمعها قط تقول شيئا فى غير مكانه ولم أضبطها ابداً بلا كلمات فى أى موقف .

أخرجت من كيسها العتيق ذى الزخارف الأنيقة رزمة من أوراق اللعب المصورة . طلبت منى أن أسحب ورقة كى تقرأ لى حظى . سحبتُ ورقة عليها رسوم تشابه تلك الموجودة على سقوف الكنائس والمعابد القديمة وإن لم أستطع أن أعرف على وجه التحديد لأى حضارة تنتمى . على حواف الورقة المصقولة كانت هناك رسوم أخرى دقيقة محاطة بدوائر . استطعت أن اعد سبعة عشر رسما : الموجة والخنجر والمروحة والدراجة والسيف والفرشاة والعصفور والطاحونة والقطة والمطرقة والقوس والصقر والطلمبة والمقعد والنافورة والبركان والوردة .

أخذت الورقة من يدى ونظرت فيها طويلاً ثم قالت لى ان قوتى تكمن فى الحب وأننى بدونه بلا حول . أسرَعَت . بضم الورقة للرزمة وأعادتها إلى كيسها القديم . قلت لها إننى سأفتقدها أيضا .

فى الطريق إلى القطار حملت عنى حقيبتى رغم اعتراضى . قبلت وجنتيها وصعدت للقطار . كانت تبدو ضعيفة ودقيقة من وراء النافذة وهى تلوح . لكننى ربما كنت الوحيد الذى يدرك قوتها الهائلة .

(٣)

غفوت والقاهرة تتباعد والظلام ينتشر . لم يكن نوما . كان خليطا من الضجيج والصور . انزلق رأسى من على مسند المقعد فانتبهت ونظرت من نافذة القطار فلم أر شيئا غير الظلام فغفوت ثانية .

رأيت صديقى المسافر تعيس الملامح . رأيتنى ابحث عن أشلاء زوجتى وسط حطام طائرة بين جثث لنساءٍ محترقاتٍ يشبهن صديقاتها . رأيت زوجتى سالمة مع صديقى المسافر وسوسن تشده إليها فيستنجد بى . حاولت التحرك فى اتجاهه لكن رأسى انزلق من على مسند المقعد مرة أخرى . كان الظلام كثيفا خارج العربة الخالية من الركاب الآن تماما . كان واضحا من صوت القطار انه ينطلق بسرعة رهيبة . أخرجت ساعة جيبى واكتشفت أن القطار كان يجب أن يكون فى الاسكندرية منذ نصف ساعة . قدرت أن القطار تعطل فى إحدى المحطات أثناء نومى وغادره معظم الركاب . تذكرت صديقى المسافر وفزعه من سوسن فى الحلم فاقشعر جلدى . حدقت فى الظلام واستسلمت لغفوة أخرى .

لم أكن أحلم أو فاقد الذاكرة حين توقف القطار فى المحطة النهائية فجراً وأدركت أننى لست فى الاسكندرية .

كانت المدينة غريبة لكنها قديمة ومألوفة . تجنبت الشوارع متخذا طريقى إلى البحر . رأيت صخرة عالية على الشاطىء تشبه الربوة فصعدت إليها ونظرت . كان الضباب شفيفا فوق سكون المياه العميق . لاحظتُ أننى أستطيع رؤية الجانب الآخر من البحر . مبان رائعة من طراز عتيق كأنها من عصر ازدهار قديم على الشاطىء البعيد . أخذ الضوء فى التزايد فاستدرت كى اشاهد المدينة التى خلفى . لم استطع أن اميز اشخاصا فى ضوء الصباح البكر فنظرت مرة أخرى

إلى البحر الذى يمتد سطحه بلا أمواج حتى الشاطىء الآخر . شعرت كأن روحى انعتقت أخيراً . كان السلام شاملاً . أسندت رأسى على حقيبتى وأغمضت جفنى على منظر الشاطىء البعيد . حلمت بسوسن وصديقى المسافر . كانت ترتدى الأسود كعادتها وكان يرتدى الأبيض والأسود كعادته . رأيت أصابعها الطويلة الدقيقة ذات الخواتم الفضية الكثيرة تعانق أصابعه وهما سائران أمامى على مياه البحر الساكنة فى اتجاه الشاطىء البعيد . ظللت أتابعهما ببصرى حتى اختفيا ثم ظهرت سوسن فى مواجهتى عارية . كان جسدها الأبيض بلا ثديين ولكن ذلك بدا طبيعيا وجميلاً . واصلت سيرها حتى اختفت بين الصخور على الشاطىء ثم ظهر صديقى المسافر يرتدى الأسود . كان يبدو ضائعا وفزعا . أشار إلى الجهة التى اختفت فيها سوسن ثم قال لى شيئا واستدار غائبا فى الضوء والمياه .

أيقظتنى لسعة الشمس وقرصة جوع . كانت الشمس فى وسط السماء فاتخذت طريقا هابطا نحو المدينة التى كانت تبدو الآن مزدحمة .

(٤)

كان الزحام شديداً عند المخبز الذى قصدت بعد يأس من العثور على مطعم . وقفت فى انتظار دورى فى الشراء مبتعداً عن الزحام قليلاً . كان يبدو على أهل المدينة أنهم قد جاءوا من أماكن متفرقة ، وكانت ملابسهم تدل على رقة الحال وبعضهم كانت له ملامح أوربية . لاحظنى البائع بعد قليل وتخطى الكثيرين وأعطانى ما طلبت شراءه . كانت فى عينيه مودة تقول إنه يعرفنى .

كانت نيتى أن أعود بما اشتريت إلى الربوة المطلة على البحر لكننى فضلت أن أستكشف المدينة قبل أن يحل الظلام . كانت الشوارع تبدو كأنها نحتت فى الصخر ولم تكن هناك شرفات للبيوت المتلاصقة . ربما كان الشىء الوحيد الذى يجعلها تبدو بيوتا هو الأبواب الضيقة والسلالم الحجرية فى المداخل . نفس الدرجات الصخرية التى تظهر فى الشوارع الضيقة فى الأماكن شديدة الانحدار .

دخلت شارعا جانبيا فشعرت بالرطوبة على الفور . استوقف نظرى أثاث جميل التصميم من طراز عتيق مصفوفا فى الطريق أمام أحد المداخل التى قدرت أنها ورشة أو معرض حيث كان الأثاث يبدو جديداً . كانت روعة التصميم لا تتناسب مع الفقر الذى شاهدته فى المدينة . كنت مشدوها لجمال ما رأيت . خرجت فتاة من المدخل ونظرت إلىّ فنظرت إلى خبزى وأيقنت أن مظهرى يبدو غريبا . هممت بمواصلة المسير ، لكنها سألتنى فى مودة وبساطة إن كنت أرغب فى مشاهدة المزيد .

كانت شقراء ذات جسم ممتلىء قليلاً ورثة الثياب . لكن جمال وجهها كان طاغيا . كانت عيناها الزرقاوية مألوفتين وبدا لى أنها أيضا تعرفنى . تبعتها خلال المدخل المعتم وارتقيت وراءها الدرجات الحجرية . فَتَحتْ بابا فانبهرت عيناى من ضوء النهار المفاجىء . دخلتُ إلى بهو فسيح ذى نوافذ عريضة وعالية بلا ستائر ومفتوحة على البحر . كانت قطع الأثاث المدهش لا تكاد تبين فى اتساعِ البهو ذى الأرضية اللامعة . توجهتُ إلى النافذة ونظرتُ إلى البحر الممتد بلا نهاية . تبعتنى الفتاة وتناولت خبزى من يدى . سألتها إن كانت كل بيوت المدينة تبدو هكذا من الداخل . ردت بأن أمامنا متسع من الوقت للتساؤل والاجابة . تذكرت القاهرة والنساء اللوائى اقتحمن بيتى وجسدى وقت انهيارى المروع .

أشارت إلى مقعد مذهب مستطيل كأنه أريكة . لاحظت أنه لم يكن مفروشا أو مبطنا . استلقيت ومددت قدمى إذ لم يكن من الممكن أن أدليهما . قالت إنها ستغيب دقائق . ولم أكن واثقا أننى سمعتها تقول ذلك ، فقد كنت أغالب النعاس .

(٥)

رأيت سوسن تحمل طفلاً . كانت زوجتى خلفها وذراعها فى ذراع صديقى المسافر وتبدو مريضة . قالت لى سوسن إن الطفل هو توأمى وإن زوجتى فى الحقيقة هى أمى لأنى لم أتزوج بعد ، وإن صديقى المسافر هو أنا . هممت أن أسألها ومن تكون هى فى ذلك الحلم ؟ لكن مضيفتى رثة الثياب أيقظتنى .

قلت إننى يجب أن أعود الآن إلى الربوة حيث حقيبة سفرى فقالت إنها أرسلت من يحضرها لأننى سأقيم هنا . سألتها من تكون قالت إنها خادمة . سألتها عن سيدها فقالت : سوسن .

(٦)

قالت لى سوسن ونحن جالسان على الربوة ليلاً إنها اشترت لى تذكرة إلى هذه المدينة بدلاً من الاسكندرية حتى

نكون معاً إذ كان عليها المجيء إلى هنا فى اليوم التالى لسفرى وكانت قلقة علىّ . كما أنها رأت أن توفر لى النقود التى كنت سأنفقها على الاقامة بأحد الفنادق . وأخبرتنى أن هذه المدينة قد اكتشفت منذ عامٍ واحدٍ فقط ولم يمتد لها طريق حديدى إلا قريباً ولذلك لا يسكنها إلا عمال هيئة الآثار وأسرهم وبعض الأجانب ، والجميع بما فيهم هى قد جاءوا للتنقيب عن آثار الحضارات القديمة . سألتها عن الشاطىء البعيد ذى القصور العتيقة قائلاً إننى لم أر مثل ذلك فى أى من سواحل مصر الشمالية . فأجابت إن البحر هنا يمتد داخل اليابسة مشكلاً ما يشبه الخليج وإنه يمكن رؤية البحر باتساعه حتى الأفق من نقطة فى وسط المدينة عند رأس الخليج وهى المنطقة التى تسكن هى بها . وتذكرت أننى حينما نظرت من نوافذ البهو الفسيح لم أر الشاطىء البعيد .

كنت أعرف أنها لا تكذب وكنت أشعر بنفس القدر أن القصة مختلقة . حكيت لها عن أحلامى بها . نظرت إلىّ فى صرامة وظلت صامتة . قدرت أنها غضبت لأننى رأيتها فى الحلم بلا ثديين . مددت يدى إلى صدرها مداعبا فلم تجفل . أدخلت يدى من كم ثوبها الأسود الواسع وملأت كفى بثديها . قالت فى هدوءٍ أدهشنى أننى لا يجب أن أكون مبتذلاً . أسرعت بالاعتذار ومضينا ندخن ونتحدث عن صديقى المسافر .

أخبرتها عن رحيله الذى بدأ منذ ولد لأسرة دائمة السفر . عن حنينه الدائم لأن يكون له بيت . لم يكن لجسده وطن فاشتاق إلى وطن لروحه . كان يعلم إنها رحلة قد يعود منها وقد لا يعود . قد يطبق الظلام عليه فى وسط الطريق حتى يموت فيه قبل أن يرى الضوء . لكنه أيضا كان يعلم أن رحلته قد صارت حتمية فى اللحظة التى أدرك فيها أنه لا ينتمى لأىٍ مما يراه من العالم كل يوم . صار عازفاً ثم صار سكيراً ثم صار كاتبا . حظى من أبويه بلقب « العاطل » لأنه لا يرتدى بدلة وربطة عنق مثل والده وأخويه . اختار أن يعيش بعيداً عنهما .

قلت لها إنه يحفظ قصص ريموند كارفر ومسرحية يوجين أونيل « رحلة يوم طويل فى الليل » عن ظهر قلب ويبكى كلما تذكر كلمات جوزيف كونراد : الرعب . الرعب . فى قصته « قلب الظلام » .

حكيت لها عن عالم الروحانيات الذى قابلناه سويا والذى قال لصديقى المسافر إن هذه هى آخر دورة له فى الحياة وبعدها سوف يحكم عليه بالنعيم الأبدى أو بالشقاء الأبدى .

ثم أخبرتها عن ليلة وقع فى غرامها وكيف قال لى إنه قد وجد أخيراً وطناً لجسده وروحه ، وإن الحنين الذى أشعلته فيه سوسن يعنى أنها قد استولت عليه للأبد .

مدت سوسن ساقيها حتى تقاطعا مع ساقى المدتين وفردت جسمها للخلف مرتكزة على راحتيها وقالت : ذلك يعنى أنه لم يكن يحبنى وإنما أحب ظنه بى . لقد اقحمنى فى رحلته وأعطانى دوراً فيها دون أن يدرى ما هى حقيقتى . أنت تعلم كيف كنت شديدة الإعجاب بكل شىء فيه . ربما كنت سأحبه يوماً ما إذا قرر أن يحبنى أنا وليس صورتى التى خلقها فى ذهنه . لو كنت قد استجبت لحبه عندما صرح به ربما كان قد اكتشف بعد ذلك أننى كل شىء يود الهروب منه . ولو كان يحبنى حقيقة لما سافر ولو كنت وطنه فى الحقيقة لمات دونى .

قلت إن الحب لا يجب أن يتسبب فى موت أحد وأن الناس يموتون عندما يصبحون غير قادرين على الحب عطاء أو أخذاً .

قالت : كيف كان يمكن أن آخذ حبا ليس موجها لى ؟ لقد كان واهما . هل كان يدرى من أكون ؟

قلت : ومن تكونين ؟ .. اتسعت عيناها فى ضوء آخر النجوم .

قالت : أنت تعلم من أكون ولذلك لم تقع فى حبى . أنت طفلٌ ممتلىء بالحياة والدهشة ولا تتوقف عند شىء رغم قدرتك على الاستغراق فى أى شىء كى تتعلم . أنت تلعب كثيراً وتحترق أصابعك كثيراً لكنك فى النهاية تعلم كثيراً .

قلت : ليست أصابعى وحدها هى التى احترقت . لقد تفحمت بأكملى ولم أدرك شيئاً بعد ولم أفد شيئاً .

قالت : أنت لا تعرف كى تستفيد . أنت تعرف لأن ذلك هو مصيرك . لكنك أحيانا تستخدم ما تعرف للنجاة بجلدك أو للبقاء على قيد الحياة .

قلت : لا أشعر أننى أعرف ما يكفينى للبقاء حيا .

قالت : أنت تعرف أننى أريدك وتعرف أنه من الحكمة أن تتفادى إرادتى .

قلت : لا أدرى إن كنت تستطيع أن أتفادى ارادتك .

قالت : أنت تحبنى إذن ؟ .

قلت : لا أدرى . ربما كنت أكرهك .

قالت : هل كنت تحب زوجتك ؟

قلت : لا أعلم الآن .

قالت : ذلك أنك لم تتزوج قط .

قلت انا أعلم ذلك ولست أعلم كيف سأعثر على زوجتى .
قالت : أنت الآن طفل يريد أمه . أتريد أن ترضع ؟
قلت : لم اذق طعاما منذ غادرت القاهرة ولكننى لست جائعا .
قالت : قبلنى إذن .

كان الضوء يزاحم الظلام على ساحة البحر . قد تكون هذه هى الليلة الأخيرة فى عمر الكون ومازلت جالسا على هذه الصخرة لم اتعلم شيئا . كيف سأتعلم إن كنت مصمماً على الا أتعلم . قد يجيئنى الآن من يسألنى عن اسم المدينة التى خلفى والشاطىء الذى أمامى فلا استطيع نطقا . قد أُقبِّل هذه التى ترتدى السواد الآن واسقط ميتاً لساعتى .

كان الضباب قد تشبع بالضوء على الشاطىء البعيد ذى القصور العتيقة وكانت سوسن عارية فى المياه الساكنة التى تموجت الآن لاهتزاز ثدييها ، ثم تموجت عندما استقبل البحر خطوتى .

حلمت بصديقى المسافر صاعداً من سكون المياه فى ضوء آخر النجوم .

كان يرتدى الأبيض وزوجتى بجواره عارية ومنتفخة البطن .

اشار بابهامه الأيمن ولوح به يمنة ويسرة كعادته إذا استحسن شيئا . سرت فى بدنى رعدة فاستيقظتُ .

كان الليل ينتهى وجسد سوسن فوق جسدى يتقاطع معه فى شكل صليب . نظرت جهة البحر فرأيت صديقى المسافر وزوجتى مازالا واقفين فى المياه القريبة . لم أكن أحلم الآن .

استقمت جالسا فانحدرت رأس سوسن إلى ركبتى واستيقظت .

قلت لها هامسا : هل ترين ما أرى ؟

نهَضَتْ فى هدوء وعندما انتصبت واقفةً رأيتها بلا ثديين لكن ذلك بدا طبيعياً وجميلاً .

نَظَرتْ إلىّ وخطت نحو المياه وعندما شَارَفَتْ صديقى المسافر وزوجتى استدارا عائدين فى اتجاه الشاطىء البعيد .

نظرت سوسن فى اتجاهى مرة أخرى ثم مضت فى أثرهما .

قمت ومشيت إلى حافة المياه مشدوها . كان رداء سوسن الأسود مكوماً تحت قدمىّ فرفعته إلى وجهى . كان مشبعاً بدفئها وكنت أرتعد .

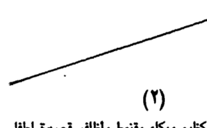
أسدلت الرداء الأسود الطويل حول جسمى العارى وارتقيت الربوة وظللت هناك جالسا أحدق بعد أن تشبعت ظلالهم بذرات الضباب المضىء .

القاهرة : جلال عبد الكريم

□ □ □

اظافر صغيرة جدا.. وناعمـــــة

فهد العتيـــق



(١)

مهموما بنفسك والوقت والناس والحياة . وطابور من الأطفال ذوى القامات القصيرة جدا والأجساد النحيلة كقردة جميلة مهموما بأبيك الذى كان فى الشوارع مثل طير منتوف الريش .. يركض بكل ما يستطيع من أحلام قديمة . مهموما بتاريخك منذ الأزل بالبحر الذى لم تَره ، وبامرأة تراها كثيرا فى ساعات نومك الطويلة . توقظك فى نهايات الليالى . تتلو على رأسك سور الحلم والفرح والتحليق فتستعيذ بالله من شر فتنتها . ومن شر بكائها العذب على صدرك المسترخى حد موت الأعصاب الباردة . مرعوبا من الوقت . منذ حنيت رأسك فتراكضت جدران المدينة إلى وجهك ، وكنت ترى طفلاً صغيرا مقموعا يريد أن يستيقظ من سبات طويل . هذا الطفل تراه جيداً يركض فى الشوارع والحارات ويكتب على الجدران أسماء الأصدقاء .. يبنى بيوتاً من تراب .. يركض فى كل حارات المدينة .. ويسهر الليالى الطويلة . يدخن ويشرب مضمخا برائحة الوقت اللذيذ والرقص والنساء .. وعندما يستوى لينام تقبض عليه بيديك الاثنتين .. تحدق فى وجهه جيداً .. وعينيه المشاكستين .. تتحسس أظافر يديه .. إنها تقتلك . توقظك فى الليل من اجل أن تمارس عليك طقوسها فتثور وفى النهار تحنى رأسك للاشياء .

(٢)

تفيق على وجه كظيم وبكاء وقنوط وأظافر قصيرة لطفل كبير يبعثر الأسئلة واللعنات .. ثم تتذكر بكاء أمك وخوف أبيك . أبوك الذى سرقوا رأسه وكامل أعضائه . أبوك الذى فى الشوارع . وأظافرك والاطفال وعيون تحدق باستحياء مرير فى اظافر ناعمة . ناعمة .

(٣)

فى الضحى تدخل ظلام الحجرة المستحيلة التى تضج برائحة اليانسون والحلبة والليمون والنساء المريضات . تجلس على حافة السرير الأبيض تتأمل وجهها المريض . يد منثورة فى اتساع السرير ويد على صدر الصغير الذى قدم توا . تقبل رأسها ثم تفتح لفافة الصغير . تفيق أمه على صوتك وأنت بصمت مريب ترفع اللفافة . تكشف لك قطعة لحم حمراء ساخنة . بداخلها عيون صغيرة سوداء . تحدق فى المكان . تخرج الكفين الأحمرين . تنظر اليهما ، ترفعهما براحتك تنظر فى أظافرهما .. تبتسم تلف الجسد مرة أخرى تعيد أعضاءها إلى مكانها ثم تبادل زوجتك نظرة وامضة . وتخرج فرحا كأنك ترقص . تدخل ظلام الغرفة القديمة . ترفع كفيك ترى فى اظافرك شكلاً لأبيك الذى فى الممرات البعيدة ... أبوك الذى فى الأزقة القديمة يحنى رأسه وتاريخه .. للأشياء .



تلك القصة القصيرة

(أ) سرير ابيض مستطيل . بمحاذاة جدار ساخن . رجل يحتل جانبا من السرير يستند على لوح أحمر . اللوح يستند على جدار ساخن . كان جسد الرجل يأخذ شكلاً مائلاً .. وقف نصفه الأعلى بينما تتمدد أطرافه فى مساحة السرير ببذخ سافر .

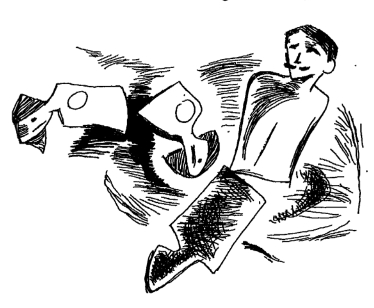
رأس منحنٍ .. وعينان تسقطان على حروف متوهجة فى كتاب .

(ب) .. المرأة الجميلة التى كانت فزعة جدا سمعت صوتا صارخا فى الخارج ، فتكومت فى إحدى الزوايا . فتح الرجل باب الغرفة وظل يقترب منها فى خطوات بطيئة مترنحة وهائمة . وبحدقتين حمراوين ولون وجهه يميل إلى الزرقة . كان يقترب وهى تلتصق اكثر بالجدار . يقترب وهى تضغط جسدها المرتعش على الجدار الناعم . يقترب فيتعلق رأسها الصغير فى فضاء موحش يصيبها بما يشبه الدوار فلا تستطيع أن ترى الرجل ــ الشبح ــ ولا ترى الغرفة ولا تسمع خطوات الذى يقترب منها لتلامس كفه رأسها بصفعة صارخة فتستيقظ الطفلة النائمة فى داخلها منذ زمن وتبدأ من جديد فى الهرب متمسحة بالجدار تمشى فى خطو متباطىء وعيناها الزائغتان لا تفارقان وجه الرجل الذى يسير خلفها وبدأ يشعر باستسلامها . تقف المرأة إذ لامست اصابع يدها مقبض الباب . تضغطه بقوة ولا يتحرك تتوقف تماما . تسند ظهرها إلى الباب . تبكى بينما يهل عرق غزير على خديها وشفتيها وعنقها وصدرها الناهض لتوقن تماما أنها وقعت فى الفخ الذى لم تحسب له حسابا . عندما قرأ والدها فى ذلك الوقت بوجه فرح آيات الثناء على رأسها لرجل بهيٍّ الطلعة تقيٍّ تملأ وجهه لحية ورعة .

توقفت تماما . وهى ترى صورة كان عليها الرجل قبل أن تعرفه وصورة أخرى جديدة لرجل معتوه يريد أن يبتلعها بكامل خوفها . وإذ تنهض المرأة الأخرى فى داخلها وهى متجمدة تحت الباب تحاول أن تقف ولن تنسى عرقها ودموعها ورعشتها وأن تقترب منه ثم تبتسم له وتقول : لك ما تشاء .. و .. فى آخر الليل ترى نفسها وقد نهضت من فراش الحب لتجدل حَبْلاً فى يديها ثم تنظر إلى الرجل الراقد فى بذخ مجنون .. والمرأة الجميلة التى نهضت من داخلها تضحك بجنون .. بينما تصدح فى الغرفة رائحة احتفالية مجنونة لليل غامض .

(جـ) سرير ابيض مستطيل بمحاذاة جدار ساخن .. رجل يحتل جانبا من السرير يقرأ قصة .. وامرأة تتقلب إلى جانبه فى متعة واضحة . بينما الرجل الآخر فى داخله يحاول أن يفصح عن نفسه .. !

الرياض : فهد العتيق



الحافلة الليلية إلى أتالانتا

○ قصة : برندان جيل

○ ترجمة : د . ماهر شفيق فريد

ما أن دخلت الفتاة الحافلة حتى ودَّ « هارى » لوجلست إلى جواره . كان ثم مقعدان آخران خاليان يجاور أحدهما رجلا عجوزا كان قد استغرق فى النوم ، فعلا ، بصوت عال غليظ ، وخيط أصفر من التبغ يتدفق من شفتيه . ويجاور الآخر امرأة فى منتصف العمر ، كان طفلها — الحائر بين الرضاعة والبكاء — يحمل على ذقنه بقعة من اللبن تشبه ، على نحو غريب ، تلك التى تميز الرجل العجوز . حدق هارى فى الفتاة ، إذ راحت تشق طريقها عبر الممر ، وهو يركز بصره على وجهها الهادىء ، ويكرر لنفسه : « اجلسى هنا . اجلسى هنا » . ولم يدهش عندما جلست بجواره ، وإنما شعر براحة غريبة . كان قد ابتاع عدة مجلات من المحطة الدميمة ، وهو ينتظر وصول الحافلة من جاكسون . أمسك بها ، على شكل مروحة ، إزاء الفتاة قائلا :

« أتودين ان تلقى نظرة على إحداها ؟ » .

فقالت دون ان تنظر إليه : « لا أظن . شكراً » .

فتظاهر بالنظر من النافذة إلى الظلمة المتراكمة ، ولكنه احتفظ فى ركن من عينه بصورة يدى الفتاة ، وقد انطوتا بأناقة على حجرها . وقال :

« تأخرت الحافلة » .

« إنها تتأخر دائما ، تقريبا » .

« أتستقلينها كثيرا ؟ » .

« لا » .

وتساءل هارى عما إذا كانت أصول اللياقة فى هذه المناسبة تتطلب منه أن يسرّ إليها بالمزيد . وقال : « إنى ذاهب إلى أتالانتا . ثم علىّ أن آخذ الحافلة إلى سيبار تنبرج . لقد انتهت إجازتى ، والسبيل الوحيد لكى أعود إلى المعسكر فى الوقت المحدد هو أن أقفز ما بين حافلتين . كنت آخذ القطارات قبل الآن ، ولكن علىّ هذه المرة ان أقفز بين حافلتين » . وظلت الفتاة صامتة ، لا تتحول عنه ولا يصدر عنها ما يدل على انها سمعته يتكلم . وسألها هارى : « لا أظن أنك ذاهبة حتى أتالانتا ؟ » .

« لا ، لا أظن إنى ذاهبة إلى المدرسة — إلى شىء شبيه بالمدرسة » .

استدار سائق الحافلة — وهو شاب بدينٌ أشقر الشعر — فى مقعده ، وأدار الأنوار الأمامية . وانتظر هارى إلى أن هدأت أصوات السعال الأولى للآلة على شكل جلبة ثابتة ، ثم قال :

« إنى لم أذهب إلى هذه البلدة من قبل . أتعيشين هنا ؟ » .

« نعم » .

« . يخيل إلىّ انها ما كانت لتكون سيئة ، لو كان المرء قد نشأ فيها . تعرفين ما أعنيه ؟ لست أستطيع ان أستسيغ هذه البلدان الجنوبية ، فهى كلها متشابهة فى نظرى » . وتردد

هارى : « خبرينى . ألم أرك فى المحطة ؟ ألم تكونى تودعين أهلك ؟ » .

فأومأت الفتاة برأسها .

كانت أم الفتاة تبكى ، وأبوها ينقل ثقله من قدم إلى أخرى ، ويدير قبعة سوداء ناعمة بين يديه . وكان هارى قد نسى المشهد ، كلية ، قبل أن يتحدث عنه ، كان ينتظر فى الصف ، كى يبتاع تذكرة إلى أتالانتا ، ولم يكن قد أولى الفتاة وأباها وأمها من الاهتمام قدر ما أولاه إلى الزنوج المتجمعين فى قسم الزنوج من المحطة ، وإلى الوليد الرضيع الذى لاح انه لا يستطيع ان يبقى فمه مطبقا على ثدى أمه . وقال « لا بد انك مسافرة ، مدة طويلة » .

قالت الفتاة : « نعم » ، واستدارت نحوه ، وعيناها ريبتان من عينيه إلى حد أمكنه معه ان يرى أين كانت نقط صنيرة من الأصفر والأخضر تتناثر على حدقتيها زرقاوين . وقالت . « كأنى هاربة . إنى ذاهبة إلى جورجيا كى أدرس التمريض . ولكنك لو سمعت ماما وبابا يتحدثان ، لظننت انى مسافرة إلى أطراف الأرض . هذا لأنهما متعودان على أن أكون بجوارهما » .

فقال هارى : « أجل أعرف هذا . فوالداى من نفس النوع » .

« ولكنى كنت أرغب دائما فى أن أكون نافعة لأحد ، خاصة الآن مع الحرب وبعدها ، عندما يبدأ الجرحى فى العودة إلى الوطن » . وعضت شفتيها : « أظن انه لا يجمل بى ان أحدثك على هذا النحو » . قالتها وهى تتحول جانبا . أيمكننى ان ألقى نظرة على إحدى مجلاتك ، لو سمحت ؟ » .

« بالتأكيد . لقد طلبت إليك ذلك . أما فعلت ؟ »

وفكر هارى : إنها ليست سوى طفلة ، وأراهن انها تتخيلنى ذئبا لا يكف .

ولهذا فهى خائفة من التحدث إلىّ . بحق الشيطان ، لن أدع ذلك يجرح شعورى » . ومنحته فكرة كونه ذئبا سرورا غير متوقع ، فأمال ذقنه وأزاح خصلة من الشعر بيمناه .

اختارت الفتاة مجلة على غلافها اللامع صورة فوتوغرافية لبيتى جريبل ، تبين أساسا أسنانها وصدارها وساقيها . وشرعت الفتاة تقلب الصفحات بإبهامها ولكن كان من الواضح لهارى انها لم تكن تقرأ شيئا . ودارت الحافلة مبتعدة عن المنطقة الملطخة والموحلة ، وراء المحطة ، وسارت فى شارع البلدة الرئيسى . كانت الأنوار الكهربية أو مصابيح الكيروسين قد أضيئت فى أغلب الدور ، ولكن أحدا لم يأبه ، بعد ، لأن يسدل الستائر على النوافذ . وفكر هارى : ربما كان هذا هو نوع البلدة التى لا يأبه فيها أحد ، حتى فى الشتاء ، لإسدال الستائر . وكان بوسعه أن ينظر إلى داخل الغرف الصغيرة العارية ، ويرى الرجال والنساء متحلقين حول موائد مطابخهم أو غرف الطعام ، يأكلون ويشربون أو يتحدثون فحسب . وقال : « غريب أن يفكر المرء فى كل هؤلاء الناس ، لطفاء وناعمين بالدفء فى دورهم ، ونحن نركب مبتعدين عنهم فى حافلة قديمة مرتجة ، ولا نعود » .

فقالت الفتاة بحدة : « لماذا قلت ذلك ؟ ما الذى تعنيه ؟ » .

« لا أعنى إلا انى لن أعود . هذه أول زيارة لى لمسيسبى ، ولكنى أظن انه لن يكون هناك ما يدعونى إلى أن أزورها مرة أخرى » .

وكأنما كان جسدها يبذل جهدا ضد إرادتها ، فقد مالت الفتاة إلى الأمام وجانبا فوق ركبتى هارى ، وهى تحدق من النافذة . كانت شفتاها منفرجتين ، ويداها على الصليب الذهبى الصغير المدلى على فتحة ثوبها على شكل ٧ ، ولاحظ هارى أن رائحة جسدها لم تكن رائحة عطر بل صابون ، كما هو واضح . وقالت : « سنمر ببيتى الآن . أقول . سنمر ببيتى ! » .

تثاقلت الحافلة درجة بسيطة ، ثم اهتزت شرقا تاركة البلدة . وفى الضواحى ، حيث طوار أسفلتى محطم يصل إلى الحقول التى فى لون الآجر الأحمر ، أشارت الفتاة إلى كوخ نصف مختف وراء صف من الأشجار . وقالت : « ها هو ذا ذاك بيتى » .

فقال هارى : « لست أرى أى أنوار » :

فهزت الفتاة رأسها : لابد انهما فى البلدة ، وذاهبان إلى السينما . إنهما لن يعودا إلى البيت للعشاء الليلة ، لقد قالت أمى إنها لا تتحمل العودة إلى البيت للعشاء الليلة »

وإذ جن الظلام ، صار الهواء داخل الحافلة باردا . وأدار السائق الشاب البدين سخانا لم يصدر عنه إلا رائحة جازولين حادة . وكان هارى يتوقع ان تكون الحافلة - كالقطار - حسنة الإضاءة ، حتى يمكنه ان يقرأ مجلاته ، غير أنه فيما عدا دخول بلدة ، أو التوقف عند محطة بترول على شكل كوخ ، على طول الطريق ، كانت الأنوار محتجبة . وفى ذلك الجزء من الحافلة ، حيث كان هارى والفتاة يجلسان ، لم يكن هناك سوى اللمعة الضعيفة ، منعكسة عن السقف ، للنورين الصغيرين على لوحة الأدوات .

كان البرد والظلمة قد قربا هارى والفتاة فى مقاعدهما فاقتربا فى الحق إلى الحد الذى تضامت معه أذرعهما

وركبهما . وعندما نقلت الفتاة رجليها ، غيرّ هارى وضعه كى يريحها . لم تكن الفتاة قد تحدثت ، لمدة ساعة تقريبا . وعلى قدر علم هارى ، ربما كانت نائمة . ولكنه عندما كان بين الحين والحين – يتحول ليدرس وجهها ، كانت تفتح عينيها وتحدق أمامها فى الظلام .

ظل الرجل العجوز – الذى نام عند دخول الحافلة المحطة – يغطّ ويسعل بين الظلال ، بينما الوليد الرضيع – بدلا من البكاء – يخرج صوت مص مستمر غير راض ، بشفتيه المزمومتين . وكان اثنان قد صعدا إلى الحافلة أثناء وقوفها بمحطة سابقة وأخلد كل منهما إلى حضن صاحبه فى المقعدين وراء هارى والفتاة . وكل دقائق قليلة ، يتمتم أحدهما بكلمة أو كلمتين ،مغفيا ، ثم ينتهى الكلام بقبلة . ولكن هارى لم يتمكن من ان يعرف ما إذا كانت الفتاة إلى جواره منتبهة إلى الرجل العجوز ، أو الوليد ، أو حتى هذين الاثنين . وإذ تحركت الحافلة متثاقلة ، فى الليل ، وأنوارها الأمامية تطوى الأميال المنبسطة التى تمثل مسيسبى وألا باما ثم جورجيا بعد قليل ، ازدادالبرد ، وانزلق هارى فى مقعده أسفل فأسفل . ظل جسده متحولا عن النافذة ، ووجهه نحو الفتاة ، بينما هى – إما نائمة أو نصف صاحية – حولت وجهها إليه أيضا . وذات مرة سقطت سترتها عن كتفيها ، فمد هارى يده ، وأحاط ذقنها وذلك الخط الناعم من شعرها إزاء وجنتيها . وهمست له بشىء ، ولكنه لم يتمكن من سماعه ! فخمن انها تحلم .

لم يكد ينام حتى أيقظه صوت الحافلة وهى تتوقف ، أو غياب الصوت بعد ان توقفت الحافلة . ورأى انهما قد وصلا إلى محطة أخرى ، جناح محطة صغير ، ألحقت به حافلة طعام ، كانت أشجار الصنوبر تمتد على كلا جانبى الطريق ، والسماء من فوقهما بلا نجوم . شعر هارى بتصلب ، وبأنه قلق فجأة وعلى نحو مكدر ، كأنه بحاجة إلى مسيرة عشرة أميال أو اثنى عشر ميلا لكى يزيل عن رجليه تقلصهما . ورأى – على النور الوامض للعلامة التى تعلو حافلة الطعام – ان الفتاة مستيقظة . فقال : « ما رأيك فى أن نخرج ونتناول فنجانا من القهوة ؟ » .

ولدهشته قالت الفتاة : « لا مانع » .

ولما نهضا قائمين قالت المرأة التى فى المقعد وراءهما: « إدى » نشدتك الله ! بوسع هؤلا الناس ان يرونا » . فسب الرجل ، بحدة ، وقهقهت المرأة . وشعر هارى بحمرة الخجل ، إذ سار فى الممشى نحو الباب . تبع الفتاة عبر الطين الخشن لجانب الطريق وداخل حافلة الطعام . لم يكن هناك ركاب آخرون قد عنوا بالنزول من الحافلة ، وكانت حافلة الطعام فارغة ، باستثناء الساقى ، وسائق الحافلة . كان السائق يحتسى فنجانا من القهوة وعندما دخل هارى والفتاة كشر لهما عن أنيابه فى المرآة المركبة وراء النضد ، دون أن يرفع فمه عن حافة الفنجان . وسألهما : « كيف حالكما يا أولاد ؟ » .

وكان هارى قد أجاب : « الحمد لله » قبل ان يخمن ما يدور برأس السائق الشاب البدين . ثم قال للساقى بسرعة : « فنجانين من القهوة ، من فضلك ، وبعض هذه الكعكات المحلاة » .

فقال العجوز ، وهو يسفر عن لثته « نعم يا سيدى » .

وقالت الفتاة : « لا حاجة بى إلى الكعكات . أشكرك »

ورأى هارى أنها راضية لأنه طلبها لها ، فقال : « بل تأخذينها بالتأكد . اثنتان من هذه الكعكات اللطيفة الكبيرة المحلاة بالسكر » . وابتسمت الفتاة لأول مرة .

فحنى هارى رأسه بحماقة وسعادة ، على سبيل الإجابة . وفكر انه لم يسبق له قط أن رأى مثل هذه الابتسامة الحلوة . كانت أسنانها صغيرة مستوية . وإذ رفعت ابتسامتها جانبى فمها ، لاحت وجنتاها أكثر استدارة واصطباغا باللون الوردى مما كانت عليه حقيقة .

وقال العجوز : « هاك . الكعكات والقهوة » .

وإذ راحا يأكلان كعكاتهما – التى لم تكن طازجة – ويحتسيان قهوتهما الساخنة – وإن تكن مرة – أخذ هارى يدرس وجه الفتاة فى المرآة ، كانت تقلقه فكرة يكاد يستحيل صياغتها فى كلمات، ولكنه كان يعرف انه إذا مكث أطول مما ينبغى ، فسيدعوه السائق إلى الحافلة . وكان يريد أن يقول : « من الغريب أننا هنا على هذا النحو . كأننا زوج وزوجة . ونحن لم ير حتى أحدنا الآخر من قبل ! » . ومن المحتمل أن يكون رأيه قد استقر على ان الفتاة خليقة أن تكف عن الابتسام ، لو أنه قال ذلك . ستخشى – مرة أخرى – ألا يكون سوى ذئب . وأخيرا ، حين غامر بالافصاح عن جزء من أفكاره قال : « من الغريب أننا هنا على هذا النحو » .

ولبهجة هارى قالت الفتاة : كأننا .. كأننا يعرف أحدنا الآخر منذ زمن طويل » .

« ونحن حتى لم ير أحدنا الآخر من قبل » .

فأومأت الفتاة برأسها : « وأظن أننا لن يرى أحدنا الآخر مرة أخرى .

فقال هارى : « كلا . بل سنفعل . ينبغى أن نفعل . عليك

أن تكتبى لى عندما أصل المعسكر . وعندما أحصل على اجازة مرة أخرى ، فربما .. »

فقاطعته الفتاة : « لن نفعل . وليس بمقدورنا ان نتكاتب . فأنت لا تعرف أين ستكون ، ولا تعرف ما قد يحدث . بل إننا لا يعرف أحدنا اسم صاحبه . »

« هذه مسألة سهلة » .

فانخفض صوت الفتاة حتى أصبح همسا : « لا ينبغى أن نعرفها . إذ لم يُرَدْ لنا أن يميل أحدنا إلى الآخر إلى هذه الدرجة ، وأن نلتقى على هذا النحو » .

فبدأ هارى يتلعثم ، كما كان يفعل دائما حين ينفعل وقال : لست أفهم . ماذا تظنينى ؟ ذئب ؟ وهل هذا سبب كل كلامك ؟ أأنت غاضبة منى لأنك تظنين أنى أحاول اصطيادك ؟ » .

فقالت الفتاة : « أوه .. كلا ، كلا بطبيعة الحال . أوه ، كلا . ليس الأمر كذلك . » ولاحت خائفة ومرتبكة من رد الفعل الذى أثارته فى هارى ، وارتفع الصليب الذهبى الصغير وتوهج فى الضياء . ومدت يدها كى تلمس كمه ، ولكن السائق الشاب البدين دار - فى تلك اللحظة - فى مقعده ، وسار بطول حافلة الطعام ، كى يتحدث إليهما : « هى ، يا طائرى الحب الصغيرين ! » هكذا قال . « علينا أن ننقل هذا الكوم القديم من الخردة إلى أتالانتا فى وقت ما من هذا الأسبوع كما تعرفان ! بديهى انكما إذا فضلتما ان تبقيا هنا فى هذا العش الصغير الدافىء ، فأظن أن بوسع بوب ان يجد لكما مكانا للنوم . أليس كذلك يا بوب ؟ » .

فتجمد وجه الرجل العجوز وقال : « هذه حافلة طعام محترمة ، ولا مكان فيها للنوم » . فضحك السائق الشاب البدين وضرب النضد براحته : « هذا حسن يا بوب . قل لهما هذا . حسنا ، هيا بنا يا طائرى الحب . لستما أول من يتعين عليهما أن يقنعا بحافلة » .

وشعر هارى بالرغبة فى ان يسدد قبضته إلى وجه السائق الناعم الوردى ، ولكن بعد فوات الأوان . فدائما لم يكن ثمة جدوى تقريبا من إخراس امرىء بصكه بعد حدوث الضرر . وهمست له الفتاة : « لا تهتم . أرجوك لا تهتم » . وتبعت السائق خارجة من حافلة الطعام ، وصاعدة الدرجتين العاليتين إلى الحافلة . بينما دفع هارى للرجل العجوز ثمن القهوة والكعكات . وعندما صفق السائق باب الحافلة بشدة وراء هارى ، وتمتم له بشىء ، لم يأبه هارى بأن يسأله عما قاله ، أو حتى أن يقول له : اذهب إلى الجحيم . كان كل ما يريده هو أن يتحدث إلى الفتاة .

ولما كانت الفتاة ترقد مكومة على المقعد الداخلى ، فقد تعين على هارى أن يتحرك من فوقها لكى يصل إلى مقعد النافذة . ولمس إحدى يديها ، وإذ كان يفعل ذلك ، وجدها باردة . ولاءم بين نفسه ووضعها - كملعقتين ، هكذا فكر ، وهو يسترجع عبارة كان هو وأخوة قد استخدماها وهما أطفال ، وسحب معطف الجيش الثقيل على كليهما . رقدا وجها لوجه فى الظلام ، صامتين ، بينما الحافلة تزداد سرعة . وذات مرة ، مرت عربة بالحافلة ، وعلى لمعة أنوارها الأمامية رأى هارى الفتاة تحدق فيه . وقال : « لم أكن متأكداً من أنك يقظى » .

« ليس بمستطاعى أن أنام » .

وتساءل هارى عما إذا كان المراد بها لومه . وقال : « آسف فقد انفعلت » .

« إنها غلطتى » .

« كلا ، لقد كانت غلطتى » .

وشعر هارى أنه نصف دائخ بالسرور من دفئهما وقرب كل منهما من صاحبه . كان يريد ان يكون كل شىء غلطته هو . وقال : « من المؤكد أنك تبدين حلوة » .

فضحكت الفتاة بنعومة : « إنك لا تستطيع حتى أن ترانى » .

« بل أستطيع . أستطيع أن أراك بعض الشىء » . ومد هارى يده فلمس طرف أنفها بإصبعه . « أستطيع أن أرى أنفك ووجنتيك وذقنك » . ونقر على وجنتيها وذقنها والصليب الذهبى فى خط حلقها الأبيض الواهن : « يسرنى انك لست نائمة أو غاضبة أو أى شىء من هذا القبيل » . قالها هارى وهو يتساءل عما جعله يقول مثل هذا الهراء .

وقالت الفتاة : « ليس بمستطاعى أن أنام . مفروض أن أنزل بعد قليل » .

فشعر هارى بنبض معصميه يدق معترضا ، وقال : « كلا . كلا . عليك أن تظلى فى الحافلة حتى نصل إلى أتالانتا » .

فهزت رأسها وقالت : « هذا أشبه بالكتابة . علينا أن نتصرف كما لو لم نكن قد التقينا البتة » . ثم رفعت يدها ولمست جبهته وأنفه وذقنه . وقالت : « وأنا أيضا أستطيع أن أراك قليلا ، إنك لطيف . ولكن علىّ أن أهبط بعد قليل حقا » .

وناداهما السائق عبر الظلام : « هى ، يا طائرى الحب . انهضا والمعا ! . وخشى هارى ان يوقظ السائق كل من فى الحافلة ، ولكن الرجل العجوز استمر يشخر ، وظل الوليد يصدر صوت مصه الثابت . وحتى الاثنان الجالسان وراءه

لم يتحركا . « أتريدين أن أتوقف عند البوابة ، أم تريدين أن تذهبى إلى البلدة ؟ » .

فقالت الفتاة رابطة الجأش : « اريدك أن تتوقف لدى البوابة . فثمة دائما من هو هنالك » .

فقال هارى : « لا يمكن أن تذهبى » .

« علىّ أن أذهب »

« لا يمكن أن تذهبى »

« أريد أن أذهب »

« خبرينى باسمك »

فلم تجبه الفتاة . وإذ انزلقت من تحت معطفه ، وقفت فى الممشى . وحاول هارى ان ينهض بدوره ولكنها ردته برفق إلى مقعده . وهمست له ابق فى مكانك » . ولدهشته شعر ، من خلال الظلال ، بدنو وجهها ودفء ورائحة جلدها وشعرها . وقبلت وجنته ثم بعد لحظة فمه ، ودست شيئا فى يده . وفى اللحظة التالية كانت تسير فى الممشى نحو الباب . ووسع هارى أن يسمع السائق الشاب البدين وهو يقول « حسنا . أظن أن صديقك لا يستطيع أن يتبعك إلى هناك . » وبعد ذلك ، إذ أبطأت الحافلة ومشت على الحصباء نحو جانب الطريق « حسنا ، يا أختى . انزلى » .

وضغط هارى وجهه على النافذة ، إذ انفتح باب الحافلة وأغلق . وفى موجة الأنوار الأمامية ، الأشبه بضوء القمر ، رأى عمودين حجريين عاليين ، بينهما قوس حديدى للزينة . وعلى شكل لفات حديدية داخل القوس رأى كلمات « مستشفى القديسة آن » وتاريخا « ١٨٩٦ » . وفكر هارى : على الأقل عرفت العنوان ، وعرفت مكانها . وإذ اهتزت الحافلة راجعة إلى منتصف الطريق . لمح هارى الفتاة تسير نحو البوابة . فدق بمفاصل أصابعه على النافذة ، وهو يشعر بجلد أصابعه يتوتر كأنم يتشقق وينزف ولكن الفتاة لم تستدر . ولم تكد تصل إلى الممشى داخل البوابة ، حتى ابتلعها الظلام .

تحسس هارى الشىء الذى أسقطته الفتاة فى يسراه . ورغم انه لم يتمكن من رؤيته ، فقد خمن انه الصليب الذى كانت تلبسه حول عنقها . وأداره بين أصابعه ، ولثمه بفمه ، وكان على وشك أن يضعه فى جيب صداره عندما استوقفه أمل ضعيف مستميت . فنهض قائما وسار ، دون ثبات ، إلى الأمام . وقال له السائق : « لا تخلع قميصك أيها الفتى ، فلن نصل إلى أتالانتا قبل ساعات . والحق أننا ، فى هذه العلبة الصفيح ، قد نستغرق سنوات » .

فقال هارى : « انما أريد أن أرى شيئا » . وحين ولّى السائق ظهره ، رفع الصليب نحو أحد الأنوار على لوحة الأدوات . وبعد لحظة تبين – بخط دقيق على ظهر الصليب – اسم فتاة . وشعر بأن عينيه تطرفان سرورا . لقد أعطته اسمها ، فى نهاية المطاف . وتظاهرت بأنه لا يجمل بهما أن يفكر أحدهما فى صاحبه مرة أخرى ، ولكنها اعطته اسمها . لابد أنها كانت تريد منه أن يكتب لها . وقال للسائق : « اسمع . هل معك قلم رصاص ؟ » .

فقال السائق وهو يسحب عقبا أصفر من فوق أذنه : بالتأكد . ولكنك لا تستطيع ان تكتب فى هذا « المركب » .

فقال هارى : « أستطيع أن أحاول » . وجثم على الدرجة العليا من الحافلة ، وظهره إزاء لباب ، وأخذ من أحد جيوبه مظروفا ملطخا . وسواه على ركبته ، وبالقلم الرصاص المفلول ، وهو يرتفع وينخفض دون توقع تحت أصابعه ، كتب اسم الفتاة واسم المستشفى واسم البلدة التى كانوا يقتربون منها .

وعندئذ ، على نحو طفولى ، ولكن بعناية لا حد لها ، كَتب « عزيزتى » .

القاهرة ترجمة : د . ماهر شفيق فريد

□ □ □



قصـــر العاشـــق

● نعمـــان مجـــيد

وقف بين حدين فاصلين . يحيى بن عبد العظيم بين صفين من الأبنية ، غير متشابهين ، ولا متماثلين ، تفصلهما منطقة الظلال .

تلك هيئة متوازية للمحلة القديمة ، المحلة الجاهلة العاقلة ، الفاحشة الفاضلة ، البريئة القاتلة ، المحقة الباطلة ، اختلط فيها السبك بالسكب منذ أن بناها البناؤون الشعبيون ممن يجيدون تزويق الأبنية والنقش بالجص ومنذ أن نفخ فيها الروح على أيدى الروحانيين والمنجمين فاستبدلت بها حرائق البصلة بحرائق البصرة لأن امرأة عاشقة سجرت تنورها يوماً فأخطأت ما تفوهت به سهواً من فرط عشقها وانشغال بالها ، فتلقفت المحلة خبر الحرائق حتى صار لمحلة (الأناضولى) من ذلك اليوم فم تمساح مفتوح الشدقين ، يلتهم أجساد العشاق من النساء والرجال فلا يبقى من أخبارهم سوى الذكرى فى ذاكرة العجائز والشيوخ يرددها الأطفال وهم يجوبون الأزقة الفرعية ، وينسلون بين بيوت الطين واللبن ، ينظرون من خلل الحصران الى أكوام الدخان ويشمون رائحة السرجين ممتزجة برائحة القشدة المبسوطة فوق الصحون المدورة ، المركونة فوق المواقد الثلاثية ، المحاصرة بعفن الروث ، ومن ثم إلى المكان الخالى لابنة (المعيدى) التى هربت مع أحد ضباط الاحتلال الانجليز . ابنة المعيدى بائعة القشدة الجميلة تزين صورها كل دواليب البيوت ، وجدران المقاهى والدكاكين .

عبر منطقة الظلال بخطى ثقيلة ، واجتاز صفاً طويلا من العمارات السكنية ، حديثة البناء ، مرتفعة الطوابق ، مرَّ من أسفل الجدران البيض للشقق المطلة على امتداد الشارع المتألق وهجاً تحت سطوة شمس النهار . ابتعد أكثر عن منطقة الظلال الفاصلة بين حدين . ظلَّ الحد الأول وراءه حين وطأت قدماه الحد الثانى محمولاً على رؤى شفيفة .

اعتقد « السير وولى » فى كتابه « نبش الماضى » أن المدن والدور لا تغور تحت الأرض وإنما الأرض هى التى تعلو عليها ولكنه « لورزار محلة الأناضولى لا كتشف أن زحف الأبنية الجديدة قد أزاح الأبنية القديمة فانزوت متراجعة الى الخلف دون أن يعتليها شىء ..

توجه نحو المحلة القديمة ودخل أزقة ضيقة لبيوت متهدمة لا تشبه بيوتاً ، ولا تشبه أطلالاً سوى أنها خرائب وبقايا حيطان طين أو طابوق برزت مثل هياكل حجرية لا أشكال هندسية لها . أطواف من اللَّبِن المتهدم ، وبقايا أحجار

مشوهة . تساقط بعضها وظل بعضها معلقاً فى الفضاء من غير أن يقطع امتداداته المتجذرة فى الأرض . نتوءات بارزة وأخرى واطئة تغشاها العتمة والرطوبة ، وتسكنها الوحشة المنسكبة بين الدروب الصغيرة ، تفضى إلى أزمة فرعية أخرى . ممرات ضيقة تنفتح على أزقة خالية إلا من الصمت واطواء الساكن عند حافات النوافذ والأبواب الصدئة .

تضيق الدروب . توغل بين هياكل الأبنية المهجورة واقترب من زقاق معتم انضوت بقاياه تحت كثافة فىء سميك . اقترب أكثر . اقتربت منه أبواب البيوت . تتقابل بعضها قبالة الآخر . تبرز حافاتها العليا واطئة تنوء تحت ثقل خفىّ مفتوحة المصاريع ، جرباء متآكلة ، لا يميزها لون محدد . بقايا بيوت أخرى لا أبواب لها ، أو بقايا أبواب بلا بيوت مثل وجوه مجدورة تواجه أبوابا مثلها فى امتداد جدارى طويل ، وكأن الزقاق كله جدار واحد ، يمتد ويتلوى ، ثم يتعرج بانحناءات ، ثم يضيق ليتسع مرة أخرى فتبدو الأبواب فى الصف الجدارى مثل ثقوب مختلفة الحجوم والمساحات . ثقوب لأبواب غطست فى حفر أسفل دكات البيوت إلا أن حافات الأبواب العليا تآصرت مع السطوح بنقوش وزخارف وآيات قرآنية وادعية بخط كوفى ، امتدت باتجاهات ثلاثة وانتهت عند حدود الشرف الصغيرة المعلقة أعلى البيوت . .

تطل بنوافذ صغيرة على الازقة أو ما تبقى من نوافذ وشبابيك متهاوية ، مهترئة ، منعت سقوطها أعمدة حديد اسطوانية ، رفيعة السُمك .

على حد الزعم أن الحكومة منذ أن أعلنت عن مد خط السكك الحديد بين بغداد والبصرة ، وبين بغداد وحلب . ازداد الطلب ، على شراء الأراضى ، فاشترى الاناضولى حفيد عائلة « شوكت بك » ودفتر ولاية بغداد ، وحفيد « عصمت باشا » بن شوكت باشا . الزعم والجزم اختلطا وضاعا ثم امتزجا بأن الاناضولى لم يشتر هذه المساحة الكبيرة من الأرض البالغة . تسعين ألف ذراع وبقيمة ليرات معدودات وإنما جاءته هدية من بعض رجال الحكومة المتعاقبة ، وممن ينتمون إلى عائلة الأناضولى . لقد سكن الوافدون من المدن والقرى القريبة والبعيدة محلة الاناضولى بعد أن شيدوا عليها البيوت من الطين واللبن ... .

تفتح أمامه الطريق بين صفين متقابلين أكثر .. تناطحت رؤوس الأبنية المهجورة فى القبو الزقاقى دون أن يفضى إلى نهاية . تضيع منه معالم الطريق الذى لا ينتهى إلى شىء يدور باحثاً بين الخرائب وأحجار البيوت يخشى أن يسقط طوف طينى أو ينهار جدار حجرى ، أو يهوى عمود خشب منخور يصل إلى نهاية مغلقة تماما ولا يجد منفذا يقوده إلى الخروج .

تضيع منه الحدود والفواصل بين الأزقّة وتتلاشى المداخل والمخارج يواصل السير فى الدورة المغلقة يطالعه وجه طفلة صغيرة على بعد وقد حملت فى احدى يديها دمية بثياب زاهية تحركت الطفلة ازاءه ببطء حافية القدمين . تحرك ازاءها باستقامة مماثلة . اعترضت طريقه ثم أومأت له من المسافة التى بينهما . لوحت له الطفلة بيدها الأخرى جهة اليمين واليسار وأطلقت إشارة الطريق المسدود . توقف فى مكانه إذ رأى سداً من الخرائب الطينية يقف خلفها حائلاً بينه وبين الخروج يعود أدراجه ويستدير راجعاً فى طريق فرعى آخر ، لكن الطفلة صاحبة الدمية تظهر ثانية وتعلو شفتيها ابتسامة قصيرة كشفت عن اسنانها البيضاء ووجه ملطخ بدبق الحلوى . أومأت له الطفلة ملوحة علامة الطريق المسدود فقفل راجعا إلى الدائرة المغلقة .

برسكا ابنة الأناضولى تغادر بوابة القصر وتمتطى دراجتها الهوائية تضغط العتلات بقدميها الناعمتين وقد كشف سروالها القصير عن فخذين ريانين تقود دراجتها نحو المحلة الموحلة الطرقات ، وتجوب بين بيوت الطين بحثاً عن الصبيان حتى تصل إلى أماكن لعبهم المعتادة . تركن دراجتها جانبا وتندس بين صبيان المحلة . تمازح بعضهم وتعطى بعضهم قطعا من الحلوى الأجنبية . ثم تغادر المكان . تدورها بها العجلات . تمرُ من أمام سياج محطة غربى بغداد . تجد « يحيى بن عبد العظيم » جالساً عند القضبان الحديد ، يقضم باسنانه رؤوس القرنابيط وجذور الكرنب التى انتزعها من سلة نفايات « أوفيز الانجليز » . تطلعت اليه بعينين مترعتين بالألفة . اقتربت منه . أشاح بوجهه عنها . امسكت مرفقه ، ونادته . تعال .. تعال معى إلى القصر نلعب ونلهُ هناك ...

دوران مستمر داخل الدائرة الخرائبية المقفلة الدروب يواصل دورانه بين أكداس الحجارة والتراب . تضجّ الأزقة برياح مفاجئة يتكاثف الغبار داخل الدروب ويلطم وجهه فيفرض اتجاه الريح المواجه لجسده ميلاناً . يميل برأسه جانبا ، ويتحاشى الاصطدام بالريح دون أن يتخلى عن مواصلة السير ولا يخمد احساسه بما يثقل خطواته ، يتمادى فى توغله . ثمة ما يصده دون أن يراه يحُسُه يدفع صدره بثقل خفىٍّ ، ولا يتوقع أن تمطر السماء فى هذا النهار التموزى القائظ . فلو أنه الشتاء لخمن زوال الغبار بمجرد سقوط

قطرات مطر خفيفة ولخفت الاندفاع الترابى . لا تهدأ الريح الآتية من جوف الخرابة الكبيرة . الخرابة واسعة وطويلة ممتدة بلا نهاية . تواصل موجات التراب الارتطام بجسده . حركة الريح تضرب أسوار القلعة الخرابئية يتطلع إلى أعلى . يتلمس لون السماء . لا شيء فوق رأسه سوى فتحات ضئيلة تطل من أبنية لغرف متقاربة ، متناطحة ، كالُحة ، ولا تشغله دفقات الغيوم قدر انشغاله بالخروج من هذه المتاهة الى منطقة الظلال الفاصلة بين حدين . تحاصره القلعة المهجورة بهياكل أبنيتها الموحشة . ثقوب النوافذ مثل عيون أشباح تسخر منه وتمد رؤوسا وقامات وتخرج السنتها من وراء الشبابيك المعتمة . غبار ناعم كالدقيق يرتطم بوجهه يخزه خشناً كالدبابيس . يصنع من كفه مظلة يحتمى بها من ذرات الغبار . تسقط ذرات غبار ناعمة فى عينيه وتلتصق بمحجريه . تدمع عيناه ، ويطير شعر رأسه منفوشاً كريش دجاجة مذعورة . تدخل ذرات تراب منخريه وتتسلق رموشه وحاجبيه . يمد يده ليمسح التراب ويزيحه عن وجهه . يجد نفسه فى ابحار رملى يندفع السيل الترابى داخل بقايا القلعة .

طيرٌ يقبل من علو شاهق . يشق صفحة السماء ويشرخ بأجنحته وجه الهواء حتى اذا اقترب من قصر الاناضولى حطّ على نافذة الشرفة تمسك به « برسكا » بيديها الرقيقتين وتضع بين جناحيه ورقة صغيرة ثم تطلقهُ فى الفضاء . يحمل الطير رسالة العشق إلى يحيى بن عبد العظيم يصرخ الطير حزينا بأغنية شجية فى القصر الباذخ ، والعبور الشامخ ،

فتاة نافرة الثياب ، ريانة الإهاب ، حلوة اللسان ، لها عينان عميقتان .. نحو حوض السباحة من النافذة تتطلعان .. والأناضولى الجهول فى حظائر الخيول ، يسرج الظهور ، ويعد موائد القمار . يأمر الخدم والحشم ، باعداد وليمة فاخرة ، لرجال المقامرة ، وزفاف « برسكا » من رجل تاجر فاز بها جراء رهان خاسر ، قامر به الأناضولى على ابنته فانـدست الفتاة خلف الستائر تندبُ حظها العاثر . وتسلم جسدها لأقسى المصائر ، وتودع روحها للموت الطاهر ...

يتناهى صوت ناعم من مكان مرتفع وعلو يمتد فوق رأسه .

ـــ تعال ..

يهزه الصوت للحظات ويستوقفه . يحتجز كل حركة فيه ويتوقف ما يحوطه يصيخ السمع . حتى يتأكد من حقيقة الصوت . يهم بالحركة لكن الصوت يمنعه ويعاود رنينه ناعماً ، مناديا برنين جرسى لنداء مخنوق .

ـــ تعال ..

يتمكّن من حقيقة سماعه للصوت ويحدد جهة انسيابه . هذا الصوت النازل من إحدى الغرف العليا وقرب الشرفة المهجورة لبيت يقف وحده قصياً . نائيا .. ولأنه لا يبدى أية حركة تنم عن شيء محدد ، تستعجله صاحبة الصوت وتكرر نداءها برقة أكثر ، وبنعومة عذبة . رنين صوت أنثوى يأتى ملحاحاً من أغوار سحيقة . يملأ عمق الأزقة الصامتة ، والدروب الخرساء . يهزه ارتعاشاً ، يستدير بمواجهة البيت . يصير الباب مواجهاً له . مفتوحاً علّى مصرعيه إلى الداخل ، غير أن ستارة قماش بالية تنسدل من أعلى فتحة الباب نحو الأرض تحرك الريح الستارة قليلا فتظهر الثنيات السفلى متعددة الشراشيب ممزقة ، ترتفع الستارة قليلا ولا تستقر كثيرا ثم تقود إلى مكانها فلا يتاح له أن يرى باحة الحوش . يتضح ظلةُ مسفوحاً بين الدكة وضلفة الباب ذات الأكرة النحاسية الصفراء . ينحى الستارة جانبا يدلف متوجساً إلى باحة الحوش . تعترض عينيه نوافذ الغرف المحيطة بالباحة خرْسَى ، ويلفها أديم من الصمت وأعشاش العنكبوت . بقايا حاجات قرب أعمدة الشرفة وعند « طرمبة الماء » . يخطو بطيئاً نحو زير الماء . المنتصب فوق قوائم خشب أربع يمدّ رأسه داخل الزير . يتفحصهُ يجد الزير فارغاً وجافاً . يخرج رأسه ويبتعد عن الزير مسافة قليلة تصطدم نظراته بصحون نحاس وقدور اعتلاها الغبار والسخام .

تنام المحلة مبكرا كعادتها ولا شيء يستدعى أناسها السمر والسهر ، ولا يناسبها إلا أحاديث السطوح والشرفات بليالى الصيف المقمرة . توزعت قطع الرقى على المشارف وحافات اسيجة السطوح حتى إذا اتى الفجر تكون السخونة قد تلاشت من بين ثغور قطع القماش الأبيض وتجمدت الأنسجة الحمر لقطع الرقى مثل أجساد النسوة المنطرحات النائمات بعيون مفتوحة أسفل الناموسيات من أول الغروب حتى مجيء الصبح ، حتى إذا فزّت امرأة مذعورة من نومها وجدت فراشها فارغا من زوجها . من تلك الساعة لم تره لكن صرختها صارت أغنية يرددها أهل المحلة ، النساء حديثات السن ، والعجائز المتصابيات ، وبائعات الخبز والقيمر ..

أنا سُرق زوجى .. قرب سينما الأناضولى ..

عينى راح رجـلى .. أول ليل عشيته .. نصف الليل غطيته .. وجه الصبح ما لقيته ... عينى .. راح زوجى ..]

يصير قبالة درجات السلم المفضى إلى السطح . ينبثق الصوت ناعماً ويعاود نداءه من جديد . الصوت آت من جهة السطح يحمل قدميه ويصعد درجات السلم مثلوم الحواف يستعين بإفريز السلم الخشبى متكئا على حافاته بصعود بطيء متباطيء . يصل الباحة أعلى السطح . يجد غرفة

وحيدة ، تطل بشبابيكها على الزقاق يمضى مستهلكاً بضع خطوات . ويقف عند دكة باب الغرفة يدخل أرض الغرفة تكتسحه عتمة لا يرى منها إلا بصيص ضـوء آت من خلل الشبابيك المغلقة . يتوغل أكثر فى جسـد العتمة . تصطـدم قدماه بسرير خشبى . يمـد أصابـع يديـه ويتلمس حواف السرير . يتحسس ما فوق السرير تطمس أصابعه بين ثنايا جسـد طرى لا يستجيب الجسـد الإسفنجى المتربّـع وسط السرير للمس أصابعه ، ولا يبدى حراكاً . يتسرب الضـوء شحيحاً ، وتأخذ عيناه بالتعود على رؤية أشياء العتمة .

تتوضح جدران الغرفة قليلا بعد أن تسرب الضوء الضئيل خلل الستائـر المدلاة فـوق الشبابيـك . بان ارتفـاع قرص الشمس خارج الغرفة وتبدت تقاطيع امرأة مزهوة بثوب عرسى زاهى الألوان وقد تدلت أقراط ذهب طويلة من أذنيها حتى عمود رقبتها العارى . امتد بين شعرُ رأسها فرق أبيض مثل خط طولى منصفاً شعرها إلى قسمين متساويين . عصبت المرأة جبينها بفوطة زرقاء مزركشة بالورود الفضية .

أمرَّ أصابعه على متنها ثم أنزلها حتى نهاية أكمام ثوبها حاول أن يمعن النظر فى ملامح وجه المرأة . تقصى ملامحها محدقاً بها .. بدت كوجه تمثال شمعى لا يتحرك . الجسـد المتجمد لا يستجيب لحركة الاصابع

ـــ أنت برسكا ..

لا أحد يجيب . ضوء الشمس ينداح أكثر عبـر الستارة دون أن يقوى على اجتياح المكان .

ـــ أنت أذن ابنة المعيدى !

لا أحـد يجيب .. تراجـع قليلا الى الـوراء . اقتـرب من الستـارة . مدَّ يـده سريعـا وأزاح الستارة بقـوة عن وجه الشباك .

انـدلق الضوء سـاطعا . تبـددت الظلمة . حـدقَّ بعينين واسعتين فى السرير الخشبى . لا أحد فى السرير ، ولا أحد فى الغـرفة سـواه وزَرّق طَير القلعـة يابسـاً وصلباً عـلى حافـة الشباك ...

بغداد : نعمان مجيد





صورته

سمير الفيل

ما الذى جعلنى بغير إرادة منى أفز من نومى قبل أن تدق السادسة صباحاً ؟ أتحسس ذقنى النابتة كشوك القنفذ . أرفع عن بدنى الغطاء . وأتجه من فورى إلى الحمام ، أوارب ضلفتى الشباك ، وأضغط زر النور مغمضاً عينى على النور الباهر . أمد يدى نصف منوم باحثاً عن ماكينة الحلاقة على الرف الزجاجى ثم بعد دقائق أخرج مشدود القامة لأبصر أجسادهم الصغيرة الغضة ملتفة بملاءات رقيقة تعتذر للشتاء عن تأخره ؟

أصفق الباب خلفى ، وأتحسس عظام الترقوة ، وثقل البيادة التى خلعتها منذ أزمان . هل هو نداء خفى أم توق عارم أن أذهب إليه وأحدثه مثلما كنت افعل حينها ؟ لماذا هذا العسف وروحى مثقلة بنظرته المحددة ونداء متخاذل يشدنى إلى قاع الجب ؟

حين انشطر الصمت بقذيفة عمياء ، واجهت الموت والعجز ، وغلت الرمال وغطى وهجها وجهى . لم أر منه سوى أشلاء متناثرة تصرخ مطحونة فى كمد وغيظ ، والجنازير تدور ، والتروس العملاقة تصخب .

يدى تهتز بفنجان القهوة البنى ، وشمس الصحراء تدبغ جلدى . قالت لى نظرته الوجلة .. لا تنس أن تكفننى ؟

لم أفعل لأن الزرقة « بانت آفاقها المحترقة تضغط على صدورنا بنيران كثيفة همس الشاويش فتحى : ننقل الموتى إزاى ، والرمل الطاهر يتاويهم ؟

قماش الأفرول الكاكى . تمزق تحت الإبط . اندلع ألم هائل فى الحلق ومرارة . قلت ولم يسمعنى أحد : نكفنهم . ده لحمنا الغالى .

ارتجفت شفاههم اليابسة ، قال الشيخ يحيى : الرمل غسيل طاهر . والرمل كفن .

التف شريط أسود حول الصورة فى إطارها الخشبى . كانت نظرته حزينة ، وضعت يديها فى حجرها وهزت الرأس : ربنا يغفر له . ولم تمسح الأم دمعة تسللت للوجه الشاحب الهضيم .

هى ـــ المرأة الشابة ـــ التى تقدمت منى . جلست فى مواجهتى تماماً : محارب حس بألم ؟ ندهنى قبل ما يودع ؟ ولا نده العيال ؟

شفتان يا بستان تتحركان باللوعة والأسئلة . اختلط لحمه فى النقطة ١٤٥ بالأرض الرملية وشجيرات الصبار القزمية ، وخنافس سوداء تسعى مجنونة بالضجيج ، وأربطة الميدان ، وجثث الدبابات الخرساء تفوح منها رائحة تزكم الأنوف .

على عتبة البيت رفعتُ وجهه الصغير أتأمله . من فرط تشابهه مع أبيه أنكرته ! ضحك نفس الضحكة لكنها كانت

ناعمة تخلو من خشونة الفتها ، سألنى : معاك حاجة حلوة ؟ ندت عن صدرى تنهيدة . أخذته من يده وهبطت السلالم . عند البقال كانت صورته أيام الشباب مع أولاد الحتة بنفس ابتسامته الأخاذة خلف الزجاج مثبتة . تأملتها ، قلت لصاحب الكشك : ادينى شيكولاتة بسرعة .

أمتدت يدى بالنقود ، قلت فى نفسى سوف أظل حريصاً على زيارته .

اليوم كم من الأعوام مرت ولم أره ! جاء الجرسون وتناول حسابه . سألنى : تطلب حاجة تانية ؟

نظرت من حولى . كان يوم عطلة والراديو يذيع اغانى حماسية ، وحناجر تصرخ فتنهمر كلمات زنة الألف رطل ، تتناثر شظايا فى عقلى ، تطحن مشاعرى بضراوة لا قبل لى بها .

هبت ريح باردة ودقت ساعة الميدان السابعة ، قلت : لعله انتهى الآن من الجامعة ! نأوشتنى الذكرى . ركبت المترو على غير إرادة منى ، وقهوة الصباح البنية حركت أحزانى القديمة .

هبطت فى الميدان ، وتهيات لرؤيه البيت . تفحصت المكان فلم أجد له أثراً .

سألت وعلمت أن صاحب البيت استخرج رخصة بالهدم ، وأن الأسرة التى كانت تسكن بالإيجار نقلت عفشها منذ أعوام ورحلت إلى جهة غير معلومة .

فى المنحنى واجهنى كشك البقالة . كانت الصورة ما زالت مثبتة وقد أكلت الشمس نضارة الوجوه ومحت الملامح . اشتريت قطعة الشيوكولاته وسرت على غير هدى أبحث فى الطرقات ...

دمياط سمير الفيل

□ □ □

فى يــــوم صحـــــو

عـــاطـــف فتحـــى

قبل أن أخرج إلى الطريق تطلعت إلى صفحة السماء عبر الفتحة العلوية فى شباك حجرتى الوحيدة . كان هناك بصيص ضئيل من أشعة الشمس يلح على استحياء وسط كتل هشة من سحب رمادية . وتراءى لى أن فى الجو بوادر دفء مفاجىء . فقلت لنفسى "هذا يوم صحو ستطلع فيه الشمس فلا داعى لأن أحمل المعطف والمظلة"

فتحت درج مكتبى وأحصيت نقودى للمرة الثالثة خلال هذا الصباح ، وتيقنت أكثر من مرة من أننى وضعتها فى جيب سترتى ولم أتركها ورائى فى مكان ما فكثيرا ما كانت تحدث معى مثل هذه الأمور أتخيل مثلا أننى قد فعلت هذا الشىء أو ذاك ثم أتبين بعد ذلك أنه قد حدث فقط فى ذهنى وليس فى الواقع .

وقد كلفنى ذلك السهو المرضى غاليا قبل سفرى .. كنت موقنا من أننى قد أخذت معى "الألبوم" الصغير الذى أحتفظ فيه بصور أطفالى ، لكننى اكتشفت وأنا أفرغ حقائبى ، بعد أن وصلت ، أننى نسيته فى مكان ما .

خرجت قاصداً حديقة الحى لأتريض قليلا قبل أن أذهب إلى الحى التجارى بمركز المدينة . وفى الطريق تحسست جيوبى لأتأكد من أننى لم أنس المفتاح فى الباب .. وفى تلك اللحظة هبت ريح ثلجية مباغتة فشعرت بالقلق وقلت لنفسى إنه كان ينبغى على أن آخذ المظلة معى . على الأقل تحسبا لتقلبات الطقس .. بيد أن سطوع الشمس التدريجى أشعرنى ببعض الطمأنينة .

كانت الشوارع ساكنة ، خالية من المارة . فقد كان اليوم هو "السبت" . وكانت أوراق الأشجار المصفرة تغطى الأرصفة المبلولة بماء المطر الذى هطل — ولابد — أثناء الليل .

تحسست النقود فى جيبى بثقة زائدة وفكرت فى أنه سيمكننى الآن أن أشترى لأطفالى كل الملابس الشتوية التى كانوا يحتاجونها ، وسأشترى لمحمد بالذات حذاء مبطنا بالفرو « وبنطلون جينز » .. ولوفاء معطفا جلديا وقبعة ، ولو تبقت بعد ذلك نقود فسأشترى لزوجتى فستانا صوفيا وبعض الملابس الداخلية . وكنت قد اقتصدت طوال الأشهر الخمسة الماضية مبلغا لا بأس به من خلال ضغط نفقاتى المعيشية . كنت آكل وجبتين طوال النهار . وامتنعت تماما عن التدخين حتى أتمكن من توفير هذه النقود فى وقت قصير .

وقدرت أنهم قد يتذكرونى ويرسلون الى خطاباً يطمئننى عليهم .. فعلى الرغم من أننى قد أرسلت إليهم أكثر من عشرين خطابا منذ وصلت إلى هنا لم يصلنى منهم أى رد .

فكرت أن زوجتى لابد قد نفذت وعيدها وقررت أن تقاطعنى طوال فترة غيابى كنوع من الاحتجاج الصامت على سفرى دون أن أعبأ برأيها الرافض للفكرة من أساسها .. كنت أرى أنها فرصة العمر بالنسبة لى . الحياة فى عاصمة أوربية ..

والعمل .. والحلم بالثراء .. أنها فرصة لن تتاح لى بعد ذلك أبداً .. لكن زوجتى كان لها رأى آخر . كانت ترى أننى واهم .. وضائع لا محالة ، وأننى سوف أندم بعد فوات الأوان .

ويبدو أنها كانت تستشف المستقبل .. فبعد مرور أقل من شهرين ، احسست بثقل الوحدة . واضنانى الحنين إلى بلادى وأهلى .. ولم تعد جولات المشى المرهق فى أرجاء المدينة التى خبرت كل انحائها ، ولا قضاء الساعات فى المقاهى والبارات تجدى شيئا .. وداهمتنى الهواجس والظنون . واصبحت أنام نوما قلقا ، وانهض عدة مرات أثناء الليل وأنا اشعر بخفقان شديد فى قلبى . واستولت على فكرة أننى سوف أموت هنا وحيدا .

وقررت بعد فترة من التردد أن أذهب إلى طبيب نفسى ، فربما يصف لى بعض الحبوب المهدئة فأنام دون أن تراودنى الهواجس . لكننى رحت أؤجل الذهاب يوما بعد يوم مكتفيا بتعاطى عدة كئوس من الخمر الرديئة ، كانت تكفل لى نوما متصلا بلا أحلام .

● ● ●

دخلت إلى الحديقة . كانت شبه خالية . لم يكن هناك سوى سيدتين عجوزتين تجلسان قرب النافورة المغلقة التى علاها الصدأ .. وسيدة أخرى عجوز تنزه كلبها الضئيل . وقريبا من المصرف المائى الضحل ، بدا طفل صغير وحيد كان يطل من فوق الجسر الخشبى القصير على بعض البطات البرية تسبحن منفردات ، ملقيا إليهن ببعض فتات الخبز الأبيض الذى تعطيه له أمه الجالسة قريبا منه تراقبه بعين الحذر .

جلست على أحد المقاعد الخشبية اراقب الطفل الصغير وهو يلهو . وفكرت أن أولادى لابد أن يكونوا جالسين الآن فى فصول مدرستهم الخربة يرتعدون من البرد ، وحاولت أن استرجع فى ذهنى صورة وجوههم البريئة فى آخر مرة رأيتهم فيها لكننى لم أفلح .

تطلعت إلى ساعتى . كانت قد جاوزت التاسعة والنصف بقليل .. قد أنها لابد تقترب الآن من الثانية عشرة ظهراً فى وطنى .. ومن المؤكد أن الشمس تسطع فوق البيوت الفقيرة ، وبعد ساعة ونصف على وجه التقريب سينتهى اليوم الدراسى ويخرج أطفالى من المدرسة وربما تكون أمهم فى انتظارهم عند البوابة الحديدية . وسألت نفسى وأنا انهض لأتمشى قليلا فى الحديقة .. ترى هل يفتقدوننى الآن كما أفتقدهم ؟ .

توقفت برهة عند "بيت الدب" المقام على ربوة عالية يحيط بها أخدود شبه دائرى ممتلىء لنصفه بالماء . ورحت أرقب الدب القطبى ذا الفراء البنى الثقيل والعيون الضيقة وهو يتجول بهمة فى تلك الساحة المحدودة وقد بدا لى أنه عصبى على غير عادته . كان يتشمم شيئا ما أو رائحة ما فى الجو ، ويرفع راسه متطلعا نحو الشمس الشاحبة التى كانت تسطع برهة ثم تغيم لحظات لتعود للسطوع مرة أخرى .

ونعق غراب عدة مرات فوق هامات الأشجار القريبة الجرداء . ولم يكن هناك أحد سواى بالقرب من الدب القلق الذى ظل يروح ويجيء ويدور حول الأخدود نازلا وصاعدا دون أن يكف . ترى هل الشمس والدفء المفاجيء هما سبب قلقه واهتياجه ؟ أو أن إحساسه بالأسر فى تلك المدينة الموحشة قد أثقل عليه ؟ . وتناهى إلى سمعى فى تلك اللحظة صوت دقات الساعة فى مبنى المجلس البلدى القريب . كانت تدق العاشرة . "ينبغى أن أمضى الآن" قلت لنفسى وأنا أخترق الحديقة من أحد المخارج الجانبية .. مارا بتلك المقبرة الموحشة التى طالما تجنبتها ، فألفيتنى فى شارع ملىء بالمساكن ذات الطابق الواحد ، شارع لم أكن قد رأيته من قبل .. أنا الذى كنت أعتقد أننى خبرت كل أنحاء برلين . وتناهى إلى سمعى فجأة وسط السكون صوت أنغام عربية وصوت مطرب عربى رخيم الصوت لم أستطع تذكر اسمه ينبعث من إحدى النوافذ المواربة .

توقفت أنصت برهة للصوت الذى مالبث أن انقطع .. كأننى كنت أستمع إلى صوت صديق عزيز .. أو كأننى فى حلم أفقت منه سريعا .. ولما ركبت الترام شبه الخالى وطالعتنى تلك الوجوه الأوربية المحايدة ، المغلقة على دخيلتها .. رحت أحاول أن أتذكر اسم المطرب الذى سمعته لتوى .. لكن عبثا حاولت .

● ● ●

وفى مركز المدينة .. كان الزحام على أشده . كأنه يوم عيد . وكأن كل الناس قد اجتمعوا هنا . كانوا يجلسون على المقاعد الخشبية المتناثرة فى الميدان وعلى الأرصفة الرخامية العالية ، ويستلقون على الخضرة مستسلمين لأشعة الشمس التى كانت تنير كل شىء بنور بهيج .

دخلت المحل التجارى الكبير فى ساحة "الكسندر بلاتز" وسط كوكبة من الناس الذين ينتهزون الفرصة للشراء السريع

لاحتياجاتهم قبل أن يوصد المحل أبوابه ظهراً . ودرت بين كافة الأقسام .. وزاغ بصرى فى زحمة الألوان والأشكال والأضواء .. أأشترى هذا أم ذاك ؟ أيناسب أولادى هذا أم لا ؟ وهل يا ترى سيكفى ما معى من نقود ؟ .

وفى القسم الخاص بملابس الأطفال ، رحت اتطلع إلى الأشياء والمعروضات وقد انتابتنى حيرة مفاجئة . كانت البائعة تسألنى عن المقاسات المطلوبة . أخذت اعتصر ذاكرتى فى تلك اللحظة لأتذكر كم كانت مقاسات وأحجام ملابس أطفالى فى آخر مرة أشتريت لهم فيها شيئا .. هكذا ؟ . أو هكذا ؟ . أكبر قليلا ؟ . أو أصغر قليلا ؟ . ومن المؤكد أنهم قد كبروا الآن ولم تعد حتى مقاساتهم القديمة صالحة .

ووقفت مرتبكا . وشرد ذهنى هنيهة ، فرمقتنى البائعة باستنكار ، وكان طابور المشترين من ورائى طويلا فأحسست بالارتباك ، وخرجت من الصف . وقلت لنفسى معزيا "سأحاول أن أتذكر جيداً عندما أجىء فى الأسبوع القادم

وفجأة شعرت بالدوار ينتابنى ، وأحسست بأننى غريب تماما عن هذا العالم .. غريب ووحيد . وحاولت أن أرتكن بظهرى على أحد الأعمدة خشية السقوط ، لكن زحمة الناس دفعتنى رغما عنى إلى الخارج .

وأفقت فجأة على برودة قطرات المطر الذى أخذ يتساقط .. فى البداية رذاذا خفيفا . بلل جبهتى وكفى . وكانت الشمس قد توارت تماما .. وأرعدت السماء بصوت مدوٍّ ثم مالبث المطر أن هطل بغزارة . ولا أدرى بالضبط لماذا تذكرت فى تلك اللحظة الدب القطبى الحبيس الذى رأيته فى الحديقة ذلك الصباح . فكرت أن هذا الطقس المطير ربما خفف عنه بعض كآبته . وتطلعت إلى ساحة الميدان الذى خلا فجأة من الناس وصار موحشا ، ورحت أجرجر ساقى عبر الشارع العريض الخالى ووسط ريح الشمال التى أخذت تهب وهى تصفع وجهى الى محطة الترام القريبة وأنا أقول لنفسى مؤنبا إنه كان ينبغى على أن آخذ مظلتى معى على الأقل من باب الاحتياط

القاهرة : عاطف فتحى

□ □ □



مســـاء يكـــون اللقـــاء

عبد العزيز صالح الصقعبى

يحدث لك ذات مرة أن تكون مستيقظا .. تجدها أمامك .. ملامحها توحى إليك بمجموعة من المشاعر تكاد تنفجر فى داخلك .

تحاول أن تحدثها .. يطيب لك أن تسمع حديثا عن شخص يدعى .. (أنت) . تعرفك وتراك وحدك .. تبادلك نفس المشاعر .. تحدثك عن نفسها مليًا يطول الحديث ..

تغادرها الى النوم .. تستيقظ المشاعر داخلك وتتركك وحيدا تعانى أحلام اليقظة .

* * *

كانت الساعة تنبىء عن موعد الرجل بدقات منتظمة .. يقف فى وسط القاعة .. يجتمعون حوله يطلب منهم الجلوس يجلسون على كنب عتيق يحدث صريرا .

يطلب القهوة .. يأكلون التمر .. يتحدثون .. (سأغادر هذا المكان) .

(سأبحث عن عش صغير) .

يهب واقفا .. يقفون .. يغادر المكان .. يتركهم بأمل اللقاء .

دعينى أحدثك قليلا عن نفسى .. عن « رجل » الجميع يعرفونه .. يملك أرضا زراعية واسعة وأموالا طائلة .. متزوج .. ستكونين أنت الثالثة .. مستعد لتقديم مجموعة من التنازلات ..

الرغبة تقتلنى ، تمزقنى ، أصابنى التصدع . هل تستطلعين رأيها ؟ مجرد رغبة لبناء سور كبير يكون فاصلا بين الماضى والحاضر .. سنبدأ من جديد .. سآتى إلى المدينة ..

لكم اشتاق لرؤيتها ! أراك كما هى .

وأراها كما أنت الشبه كبير بينكما الفتنة .. الغموض ..

ما أجمل ليلها ليلة لقائك ! وما أجمل ليلة لقائك عندما يكون فى إحدى لياليها !

ماذا تقولين عن شخص يملك مجموعة من المشاعر يحاول جاهدا أن يتجدد أن يعايش تجارب جديدة .. أن يتحول إلى رجل آخر باسم جديد وشخصية لا يعرفها الجميع ؟ سأغادر اليك .

سنبنى عشا صغيراً

سنكون عصفورين يقطنان فى عش صغير فى بناية شاهقة الارتفاع فى المدينة .

* * *

القاعة امتلات بجموع من الناس .. كل يتحدث .. لا أحد يستمع .

— من هو الوريث الشرعى له ؟

ـــ لكنه لم يمت
ـــ هوُ أشبه بالميت
ـــ ابنه الأكبر
ـــ لقد غادر القـرية منـذ زمن طويـل عندمـا رفض والده مساعدته
ـــ ابنه الثانى
ـــ مات مريضا لعجزه عن شراء دواء له
ـــ ابنه الثالث
ـــ يقطن مستشفى الأمراض النفسية
ـــ ابنه الأصغر
ـــ ما زال رضيعا
ـــ من سيرثه اذن ؟
ـــ سترثه القرية

* * *

عندما تشتاقين إلى الرحلة عاودى السهر وابحثى عنه : لن يكون طيفك ما دمت لا تقوين على السهر .

تكلمى عنه كثيرا للجميع ... وقولى إنـه رجل مكـافح .. خاض تجارب كثيرة فى الحياة .. أصبح غنيا بعد فقر ثم عاد يمارس الفقر بلذة . قولى إنه متزوج من زوجة واحدة فقط هى أنت .. ليس لديه أطفال . لا تخجلى من كونه عاملا فى شركة صغيرة لأن ذلك بداية جيدة لخوض معركة كبرى فى الحياة للوصول الى الأفضل . قولى إنه انطلق من لحظة الصفر ونسى ما تحت الصفر .. قولى ان ملامح جسده تغيرت تبعا لذلك .. أصبحت جمجمته أكبر لوجود العقل الذى يفكر

قولى وقولى ولا تخجلى فطيفك
غادر مكانه القديم ليبنى عشا معك

* * *

مساء تضاء الأزقة الصغيرة بأضواء نيون باهتة .. يجلس البعض فى مقهى صغير يتناولون شايا أسود ويتحدثون عن بعضهم . يشاهدون (تلفازا) صغيرا .. يتابعون المسلسلة اليومية بنهم يضربون كفا بكف عند توقفها فجأة . بعدهـا تصدح أم كلثوم مغنية حتى الفجر ... مساء يأوى الجميع إلى بيوتهم .. يصعدون سلالم مظلمة يحمل بعضهم سلة مملوءة خبزا وجبناً وشريحة لحم .. وحينها يهب الأطفال فرحين بما أتاهم مهللين بمقدم عيد جديد : العيد لا يتجاوز السـاعات التى يأكلون بها العشاء . وينامون بعدها ليبدأ بعدها مشوار البحث عن أطفال آخرين ... يملأون المكان بالصراخ والبحث عن لقمة عيش .

مساء يحدث أن يختلى المرء بنفسه ... يسألها عن الذى أوجده فى يومه .. هل هو سعيد ؟ ينظر إلى الأطفال ، ينظر إلى الزوجة .. سعادة مطلقة .

ـــ كنت فى القرية .
ـــ أنا؟!
ـــ كنت الافضل
ـــ أنا ؟!
ـــ كان الجميع يعرفونك
ـــ أنا .. أنا مجرد عامل

ماذا لو كان كل ذلك حلما .. فى المسـاء تأتى الأحـلام ، تجلس فى صدر القاعة وتحدث الجميع بما حدث .. فيضحكون ويقولون لك

(امجنون انت ؟ تترك القرية !)
تجيبهم إجابة الواثق ..

لابد أن يكون هنالك لقاء ذات مساء لكى ننطلق من نقطة الصفر ..

السعودية : عبد العزيز الصقعبى

□ □ □



أرخبيلات

محمد الشركى

مالت برأسها على كتفه ، وأعضاؤها مزدحمة بتلك الشفافية المتوترة التى تجعل جسد الأنثى دائما قريباً من حافات العالم ، ويُمناها تبحث فى شُعيرات صدره عن المنابت السّوداء التى تسهر فى جذورها ورودُ الشّهوة المظلمة ، وعيناها مشدودتان إلى وجهه الرّصين ، الهشّ داخل رصانته ، المأهول بلقاءاتٍ حاسمة وَوَداعاتٍ فادحةٍ ، والمقهى حولهما مُقْفِرٌ إلاّ مِنَ السّيدة الأندلسية التى طلبت منهما البارحة ناراً لسيجارتها وأخبرتهما خلال ذلك ، بكلّ تلقائيةٍ ، بأنّ نسبها العائلى يتقاطع فى إحدى أروماته البعيدة مع زوجة لسان الدّين ابن الخطيب ، وأنّها قدِمتْ إلى المغرب لعلّها تهتدى إلى قبرها المجهول بمدينة سلا ، واللّبلابُ المقدَّسُ ينهمر على الجدران مغموراً بالضّوء الأخير للشمس الغاربة ، ودائماً نفس الصّخب المائى المتصاعد من أحد الأنهار السّرّية التى تعبر أعماق الأخدود المجاور .

مالت برأسها على كتفه ، وأوشكت أن تقول له : « رُدَّنى هذه الليلة أيضاً إلى وطنى العميق » كما قالتها له البارحة ، فى نفس هذه اللحظة الغسقية تقريباً ، لكنّها أحسّته غائباً إذْ رأتْ وجهه مخطوفاً ، كأنّه ينظرُ جهةَ السّيدة الأندلسية ، دون أن يركّز بَصَره عليها ، كأنَّهُ يعبرها بنظرته مُلْتمساً وجهاً آخر أَبْعَد من وجهها ، فكتمتْ طلبها الشهوانى الجارف ورفعتْ رأسها عن كتفه ، وأخذتْ ترشف من فنجان قهوتها ، قبل أن تسأله بهدوءٍ متوازن : « هل أعجبتْك ؟ » ضغط على يدها برفق ، ككّل مرّةٍ يُريد أنْ يفهمها بأنّه مُتورّطٌ فى مسالك أُخرى غير المسالك التى تظنُّه فيها ، وأخذ يُداعِبُ أصابعها وهو يُحاول أن يتمالك نفسه أمام الحالة الانقلابية التى حَفَرها فيه ، بغتةً ، وجه هذه السّيدة الأندلسية وصوتُها . أحياناً ، تكفى نظرةٌ واحدةٌ وبضْعُ كلماتٍ ليعرف المرءُ بأنّه فى حضرة كائنٍ من السُّلالةِ الصّعبة ، وقد استشعر بأنّ هذه السيدة واحدة منها ، ليس لأنّها قالت بأنها جاءتْ لتبحث عن قبر زوجة ابن الخطيب ، فقد يكون هذا الأمْرُ مُجرَّدَ تقليعةٍ من تقليعات الاستيهام العائلى ، بل لأنّه رأى الأندلس العميقة فى عينيها وخلف بَشَرة جسدها ، والتقط فى سواد نَظْرتها ذلك الشَّبَقَ التراجيدى الواقعَ تحت سطوة الأقمار الإيبيرية . الْتَقَطَ ، فى لحظةٍ ، سُفُنَ طارق المحروقةَ أمام السّواحل الصَّخْرية ، والثّيرانَ المتوسّطية السّهرانة فى مغارات الغَجَر وعُنْفَ القِلاَعِ المهورة بدَمِ الخِلافةِ ، والسِّباعَ المُهاجرَةَ من الغابات إلى الرُّخام ، ورعدةَ ابن زيدون فى لَيْلِ الزّهراءِ المجروح بغياب ولاّدة ، ويُتْمَ ابن طُفَيْل الباحِث بَيْنَ زمهرير السُّلْطة عن وادى الأُمّهات ، وألَمَ زرياب المتوغِّل إلى أسْفَلِ طبقات الأوْتار ، ومصاهراتِ المسيحيةِ والإسلام ، وسراديب القُصُور المختنقةَ بجماجم النّاقمين ، وترنُّحاتِ النساء فى الحدائق المقمرة ، واختمارَ الدّم الخُلاسى فى عروقٍ أوْصَلَتْهُ إلى هذا الوجه الطّالع ، كالشّرْخ ، من قلب الزّمن . كلاّ ،

لم تجيء لتبحث عن قَبْر واحد ، بل مرّتْ هُنـا خصّيصاً وارتادتْ هذا المقهى بالذّاتَ لكى تُوقظ فيه القَبورَ الأُخرى ، تلك الأنْدَلُساتِ السّرّية الّتى يرقُدُ فيها موتاهُ ومَيِّتاته ، تلـك المضائق البَحْرية التى يتعالى منها ، لَيْلاً ، غِناؤُهُم النّهائى . وضَعَ رَأْسَهُ على كتفها ، وأعضاؤه مُزْدحِمَةٌ بذلك الغياب الذى يجعل جَسَدَ الرَّجُل يَبْدو دائماً قريباً من الصَّحراء ، ويُمناه تبحثُ فى صدرها عن السُّقوف الرَّهيفـة الّتى يمكن للوحش المُقدَّس أنْ يُظلِّلَ تحتها وجهه ، وعيناه عادتـا من هناك إلى وجهها الرَّخْو ، القَوِىّ داخـل رخاوتـه ، المسكون بـأطياف متداخلةٍ وأزمنةٍ متقاطعة . لم تنبس ببنت شفة ، لكنّ جسدها بأكمله كـان يقول لـه : « رُدَّنى هذه الليلـة أيضاً إلى وطنى العميق » .

« أجل ، رُدَّنى . دعنى أخترق معـكَ النّسيج العنكبـوتى الهائل المُسمَّى بالواقع ، وأرى أخطر ما فى وجهك مرّةً أُخرى . دعنى ، طالما فى وقتك مُتّسَعٌ ، أرْقُدُ فى رحابى الأصلية ، فقدْ طال بى الأرقُ فى مهاوي هذا النّهار . لأنّ المَهـاويَ أكيدةٌ ، وأرخبيلاتُ المِلْح تغزُو البلاد ، و« عربسات » لاينَقـلُ سوى مباريات كرة القدم ، والكلماتُ المُتقاطعـة تُسَيِّج المقـاهى ، والّذين جابوا الصَّخْر بالواد لا يزالوان يحفرون بأظافرهم فى الصَّخْر المُعَمَّم ، والأغلبيةُ تأكل التّراب مِثْل الموتى فى الجحيم السُّومرى ، والكلام كالماء فى رمال العَرْقوب . رُدَّنى إذن إلى حيث أتتلمذُ على هندسة الأعماق وتتتلمذُ معى . نحن أيضاً أنْدَلُسٌ ممكنة » .

التفتتْ إليـه بغتةً ، وحـدَّقَتْ فيه بعينيهـا اللّـوْزيتَـيْنِ ، المترنّحتين بـالنّداء المُعْتم ، وفى تلـك الأثناء اقتـربتْ منهما السّيدة الأندلسية وطلبتْ ناراً لسيجارتها الفورتونا . أشعل لها السّيجارة ، ولما همَّت بالذّهاب سألها بارتباكه المعهود :

ـــ لماذا فكَّرتِ فجأةً فى البحثِ عن قَبْر سحيق ؟

نظرتْ إليه بوجهها الجنوبى ، ثم سحَبت نفساً عميقاً من سيجارتها وقالت له :

ـــ ها أنت ترى بأنّ ذلك القَبْـر السّحيق يجمعنا الآن ، ولعلّ قُبورنا المُشْتركة لا تُحْصى . الموتُ هو الجغرافيا الوحيدة التى تُزَوْبِع ذاكرة السّياسة . أمّا الذى يُزَوْبِعُ ذاكرة المـوتِ نفسه ، فهو العِشْق . تعـرفان بـأنّ ابن الخَطيب كان يُحِبّ زوجته ، بحيث لّما ماتت ، ودفَنَها بحديقة داره فى « سلا » ، كتب على شاهد قبرها يقول : « مهّدى لى لديـكِ مُضْطجَعاً / فعن قريب يكون ترحالى » . غير أنّنى أفترض بأن يكون قد دفن معهاً أيضاً بعض مخطوطاته الحاسمة ، خاصّة وقد استشْعَر نهايته الوشيكة ... وبما أنّ رطوبة القرون ستكون قد فعلت فِعْلَها ، فإننى لا أطمح سوى إلى أن أهتدى إلى موضع القبر . أريد فقط أن أراه ، مِصْداقاً لما جرى ...

حيّتْهُما بحركةٍ من رأسها ، وعادت إلى مائدتها قرب حوض البابونج . كانتْ فوانيس المقهى قد أضيئتْ ، فتعمقت ظِلالُ اللّبلاب المُنْهَمِر على الجدْران ، وما لبث أن داهمه إحساسٌ عنيفٌ بأنّ هذه السّيدة إنّما جاءتْ لتُعْطيه دَرْساً فى الزّمن كم هو بحاجةٍ إليه . تبحث عن قَبْر سحيق لا يمكن أن تهتدي إليه حتّى الضِّبَاعُ البرّيةُ العليمة ، وكأنّ ستّةَ قُرونٍ فى حسابهـا مجرّدُ ستّة أعوام ، فهل يبحثُ هُوَ عمّا فَقَدَهُ منذ بِضْع سنواتٍ فحسب ؟ تلتمسُ قَبْراً مجهولاً ، فهل يلتمسُ قُبُوره المعلومة ؟ ضغط على يدها المرتجفة فى يده : هل الشهوةُ هى هذا النّسيانُ الفادح لدّعاماتنا السُّفْلَى ، هـذا الاسترخـاء داخل كهـوف الأنثى المُشْتعِلة ، هذا الاختمارُ بفعل قمرها الأسود فى انتظار الدخول إلى الأرخبيلات الباقية ؟ أَمْ هِىَ هذا التّذكُّرُ الوهّاجُ لأعماق العالم ، هذا الالتحاقُ المترنّحُ بذاكرة الجُذُور ، هذه الإطْلالةُ الحاسمةُ على الأبدية ؟ لعلّها ، فى ذات الوقت ، هذه وذاك : نسيـانٌ ، استرخـاء ، اختمارٌ ، تـذكُّرٌ ، التحـاقٌ ، إطْلالةٌ ، جرحٌ محفوفٌ بالملْح ، عطشٌ صحراوى المسافات ، حنينٌ للمغارة الرّؤوم ، وردةٌ سوداء فى قاع البَحْر ...

فاس : محمد الشركى

□ □ □



صـــورة للمـــوناليزا

ممـــدوح راشـــد

تكوين

غطـاء رأس أسود يحـاصر وجهاً عـابساً .. تقطيبـة جبـين اعتادتها فاستعاضت بها عن المساحيق .. ثوب أسود يضمها فى ألفة .. كيس نقود أبيض منطوٍ على نفسه .. حذاء أسود لم يعانقه طِـلاء .. لا جوارب ..

ــ فى موعدِكِ

ــ هه

ــ لن نؤخِرك

ــ لايهم

ــ سنكافئك

ــ كم ؟

رؤوس تتقارب فتتحرك أيدٍ .. نتداول أوراقاً .. تتجمع فى يد أحدهم .. تبسط يـدها .. لايهم أيهمـا .. تلقف الأوراق وتضعها فى الكيس .. تنحنى وتمسك أسفل الثوب ..

صورة أمامية

قميص داخلى أسود أتوارى فيه .. ذراعين مترهّلتين أعقدهما على صدر خانع :. الثوب كورته لأقى جسدى لسعة المقعد المعدنى ـ ووضعته تحت فخذين .. كالذراعين ..

وجوه تطل تحت .. تختفى .. صمت يزعجه حركتهم .. فى الجلسة السابقة جعلونى دائرة فى مربع .. المربع فى مثلث .. المثلث فى دائرة .. عندما أجلس أمامهم لا أعرف ما ينتظرنى .. ولا أفهم .. طال الصمت .. قلّت الحركة .. بدأت أضيق بهم .. نظرة ملول تطل من عينىّ .. إبتسامة بلا معنى تقتحم شفتىّ ..

— احتفظى بهذا التعبير

— كالموناليزا

صورة جانبية

— ألك أطفال ؟

لا أطيق أدوات الاستفهام ولا علامته .. أرفض أن أصلح من شأنها بالإجابة .. لكنهم يرغبون فى تبادل الكلمات .. التقاذف بها .. لقد دفعوا .. يجب أن أرضيهم .. تحرُّك رأسى يميناً ويساراً مرات لم أحصها .. لا أشكو بل أحاول أن ابدو كالجميع .. تكيفت مع حياتى .. فى البدء ارتديتها .. لما ضقت بها انتعلتها .. فى سيرى أبليت أثمن ما فيها فلم أجد ما يدفعنى لأن أورثها أحداً ..

تفصيل

— متزوجة ؟

فضوليون لكنى اخترت أن أجيب .. عاود رأسى حركته .. فى شبابى كان لى مهنة .. لم أكن عنها راضية وإن أتقنتها فتهافت علىّ الرجال .. لم يشبعنى أن يكون لى واحد .. أصبحت مطلوبة ولى ثمن .. ارتفاعه أسكرنى .. ثم انخفض لما صرت لأقوى عليها .. ووجدت نفسى بلا صاحب .. بين ارتفاع وانخفاض لا توجد مآس عشتها لأحكيها .. غاية الأمر أنى عرفت شيئا وجهلت أشياء ..

خروج

— ارهقناك

أنهض فى تثاقل .. أتثاءب فى ملل .. أتمطى فى كسل .. أتناول الثوب .. أضع يدين فى يدين .. أدخل رأساً تغيب فى الثوب .. يطل وجه ويختفى جسد .. أصلح غطاء رأسى .. استر شيباً افترش بقايا شعر .. لم أرَ ما فعلوا .. لم أطلب .. لم يعرضوا .. أحتضن كيس نقودى .. تسحبنى قدمان ..

القاهرة : ممدوح راشد

□□□

المـــوت لأصـــدقائى

مسرحية من فصل واحد

تأليف : كارل دوللمان

ترجمة : فؤاد سعيد .

شخصيات المسرحية

الأمير اليكتى : (ALECTI) أمـــير مـــوراشـــيـــا (MORATIA) أجنبى مُقيم منـذ فترة طويلة فى الجزر البريطانية . يبلغ من العمر نحو الثلاثين . يبدو وسيماً وورمانسياً . يتحدث بلكنـة أجنبية خفيفة .

الأميرة مارياتشى : (MARIACHI) أميرة موراشيا ، أخته . تصغره قليلا . شابة فاتنة للغاية وعملية .

السيدة لنستر : (LENStER) صديقة قديمة لهما . (مُنْطلقـة جامحـة) واضحـة فى سلوكها (دُغرى) لكنها محبـوبة جداً .

السيدة سينثيا كار مايكل : (CYNIHIA CAR MICHAEL) ابنة أخيها ـ سيدة صغيرة جريئة مخلصة ورومانسية إلى حدٍ ما .

جاكسون : (jACKSON) رئيس الخـدم . كهل ، ذو لكنة لندنية خفيفة .

المذيع : يتسم بصوت وحضور مذيعى هيئة الإذاعـة البريطـانية التقليـدى . (البى . بى – سى) "B.B.C." .

الزمن : الوقت الحاضر .

المنظر : بالتبادل بين حجرة فى دار الاذاعة البريطانيـة ، وفى داخل السفينـة س . ى . . جلـوريـانـا S.Y. 'GLORIANA" .

(يرفع الستار عن مذيع جالس إلى مكتبه فى حجرته بدار الإذاعة ., امامه على المكتب مكبر للصوت . يقـع المنظر امـام الستارة الفاصلة ، وللحصول على احسن النتائج ينبغى أن تنتقى مركزات الإضاءة) .

المذيع .... وفى نفس الوقت أعلن رئيس الوزراء أنه لم يكن هناك سبب مباشر يدعو للقلق (بأهمية بالغة على الأخبار التـالية) .. لقد غادر صاحب السمو الأمير اليكتى ، أمير موراشيا اسكتلندا هـذا الصباح فى رحلـة بحريـة عَبر ميـاه البحر الأبيض المتوسط .هذه هى المرة الأولى التى يخرج

فيها سموه من نطاق العزلة والاعتكاف فى ضيعتـه الاسكتلندية ، منـذ أن وقعت المأساة التى حرمته من صـديقه وكـاتم أسراره : السير مارتن برونسون (Martin Bronson) (فى لهجة أكثر واقعية) .

* فى قاعدة سلاح الطيران الملكى الجوية بنورثولت (Nor tholt) أدلى اليوم اعضاء جمعية الطيران الدولية ببيان ....

(اظلام تدريجى)

(يصحب هـذا تعتيم . يخلى المسـرح ، وتستـأنف الإضـاءة الكـاملـة ، تـرفـع الستارة الفاصلة فيكشف المنظر عن غرفة الطـعـام فى السفينـة (س . ى . « جلوريانا » . .

* هناك باب يؤدى إلى ظهر السفينة فى أعلى الوسط ، وباب آخر إلى اليمين يفضى إلى كبائن المسافرين . بوفيه صغير فى أعلى اليسار ـ منضدة صغيرة تجلس حولهـا الكـونتيسة مـاريـاشى ، وسينشيـاكـار مـايكـل ، والسيـدة لنستـر ، والأمـير اليكتـى . الجميـع يحتسـون النبيـذ ويتحدثون .

السيدة لنستر : حسنا ياأليكتى ، حمدا لله ، أنك أصبحت الآن بعيداً عن ذلك السجن الرهيب .. عن المكان الذى تسميـه وطناً ، قصر (وهى تلفظ حـرف الـراء مُشـدداً) بـاردس (Bards) (فى برود) إن مُجرد التفكـير فيه يجعلنى أرتعد .

سينثيا : كدنا نفقد كل أمل فى حملك على الخروج من القصر ـ

الكونتيسه : إن اسكتلنـدا فى أفضـل أوقـات لهـا ـ اسمحى لى ـ مخيفة جداً ، باردة للغايـة وقاسية .

اليكتى : اسكتلندا يارمـارياتشى ، تعْنى السـلام والهدوء والنسيان المؤكـد . ثلاثـة أمور مهمه للإنسان الذى يحتاجُ إليها .

سينثيا : (فى سخط وغيظ) أو إلى الإنسان الذى يتوهم فقط أنه يحتاج إليها .

اليكتى : يا عزيزتى .

(رنين جرس)

(جـاكسـون رئيس الخـدم يـدخـل من اليمين)

جاكسون : هل قرعت الجرس يا سيدى ؟

اليكتى : افتح زجاجة أخرى من شراب الكليكو ـ (LoLiquot) يا جاكسون ، من فضلك ؟

جاكسون : (متجهـا إلى البوفيـه) سمعـاً وطـاعـةً يا سيدى .

سينثيا : أين نحن الآن بالضبط يا جاكسون ؟

جاكسون : لقد ابتعدنـا تمامـاً عن جبلٍ داخـلٍ فى البحر اسمه (السِحْلية) يا سيدتى .

السيدة لنستر : كل ساعة تمر ، تباعد قليلا بيننا وبين ذلك المعقل الرهيب !

سينثيا : (تلقى نظرة عبر النـافذة المستـديرة فى جانب السفينة) أستطيـعُ الآن أن ألمح وَمْضَه من القمر .

جاكسون : (مشغولاً بفتح الزجاجـة) القمر كـامل هذه الليلة ياسيدتى . دعونا نأمل الا تتغير الأحوال الجوية قبل الغد .. لقد أمضينا أربعة عشر يومـا ، كان الطقس خـلالها صحوا .. لا تريد أربعة عشر يوما خلاف ذلك . (يملأ كأس الكونتيسه)

الكونتيسه : أنتم يا معشر الإنجليز دائما ما تعتقدون فى الخرافات اعتقادا اجازما ! كما لو كان فى مقدور القمر أن يؤثر أى تأثير على حالة الجو .

السيدة لنستر : أرجو ان يكون صحواً غداً يا جاكسون .. سوف نكون فى طريقنا لعبور الخليج . إن معدتى لا تحتمل عُبور الخليج فى الطقس الردىء .

(بينما يملأ كأسها)

استمر يا رجل وأملأ كأسى حتى الحافة .. لا تكن عصبيا !

جاكسون : (لسينثيا) سيدتى ؟

سينثيا : لا تملأ كأسى لآخرها يا جاكسون ، فهناك شخص عزيز على .

جاكسون : (لأليكتى) ولَك يا سيدى ؟

اليكتى : املأها للآخر يا جاكسون .

(جاكسون يفعل ذلك)

جاكسون : سيدى . أهذا يكفى ؟

اليكتى : هذا يكفى يا جاكسون ، اشكرك .

(يضع جاكسون الزجاجة على المنضدة ويخرج من اليمين)

الكونتيسة : (رافعة كأسها) حسنا يا عزيزى .. هاهنا فى نخب المستقبل . آمل أن يكون أسعد كثيرا بالنسبة لك .

اليكتى : (بابتهاج) لنشرب نخباً يا اختى العزيزة ، على هواىَ . أهنئك .

السيدة لنستر

سينثيا : نخب المستقبل !

(يقرعون الكؤوس ويشرب الجميع)

اليكتى : (متأملا) أشعر أن مستقبل المرء دائما ، له تلك الصفة الغريبة من عدم الوضوح والتثبت إلى درجة ما . ومع ذلك ، فنحن نعتبره دائماً شيئاً آخر غير أن يكون تطورا للماضى . رُبما لا نستطيعُ مواجهته أبداً ، إذا اعتقدنا أنه شيء آخر .

السيدة لنستر : الانتحارُ ذلك الفعل المحير.. دائماً لعين للغاية .. كريه لأولئك الناس الذين يبقون على قيدِ الحياة ولا همَّ لهم إلاّ العيب فيه !

اليكتى : كريه أو غير كريه ليدى لنستر .. أنا اذا شعرتُ أن الحياة بالنسبة لى ، تعنى نفس الإعادة القديمه للأحداث فينبغى - والحالة هذه - أن اضع حَدّاً لها هنا الآن .. افعل ذلك ، بدون أدنى شعور بالندم .

الكونتيسه إن هذا تحول إلى محادثةٍ لطيفةٍ ومبهجةٍ بعد العشاء .. لزام علىّ أن أقول ذلك .

سينثيا : اليكتى ، أرجوك .....

السيدة لنستر : يشن Tch هراء ياولدى العزيز .. هُرَاء فالحياة لن تكون نفس الإعادة القديمة للأحداث .. أُطْردْ هذه الفكرة من راسك .. أطردها للأبد . (تشرب كل كأسها ثم تتجه نحو مارياتشى)

حسنا يا عزيزتى .. سوف أقوم بجولة فوق ظهر السفينة .. هيه .. هل ستصحبيننى ؟

الكونتيسه : (وهى تنهض) سينثيا ، عزيزتى .. سنتركه لك .. عشر دورات حول السطح تقدر بميل تقريبا ، هكذا يقول كابتن سمارت (Smart)

السيدة لنستر : (متجهة إلى باب أعلى الوسط) أنت متفائلة إذا كنت تتوهمين اننى سأتجول هنا وهناك عشر مرات لأكتشف ذلك .. إن مرة واحدة تكفينى .. ثم أَجْلس على الكرسى القماش فوق السطح ....

(تخرجان - يتجه اليكتى إلى سينثيا معتذراً)

اليكتى : سامحينى يا سينثيا ، فقد زَلَّ لسانى .

سينثيا : كل ما قلته سخيف جداً وكئيب . علاوةً على ذلك . أُريد أن اتحدَّث معك بشأن شيء أكثر أهمية من ذلك .

(تنهض وتتجّه إلى كوة فى جانب السفينه .. تتطلع من خلالها إلى الخارج لحظة ثم تلتفت إلى أليكتى)

قل لى يا اليكتى : هل هو حقا البحر والقمر والنجوم ، أم أنت وأنا أكثر بكثير من كوننا مجرد أصدقاء ؟

اليكتى : (مضطرباً ينتقل صاعداً إليها) يا عزيزتى ، لا تَقُولى هذا ، لا تقولى هذا !

سينثيا : لكن هذا هراء كل الذى حدث من قبل ، كان من قبيل الصدفه .. أنت لا تعتقد حقا .....

اليكتى : (يجلس على المنضدة ويدفع بيده إلى أسفل بعنف) صدفة ! ! .. أمن باب الصدفة أننى ذوحظ عاثر جالب للنحس ، نذير شؤم .. مَنْحُوسٌ ؟ ! أيتحتم أن يُعانى كل من يخفق له قابى حتى لمجرد لحظة واحدة ؟ .. غرق إخوتى وهم

ينزلجون على الأراضى الواقعة حول القصر الملكى .. لقد انخسف الثلج ، مع أننى كنت قد عبرت نفس المكان سالماً منذ هنية ! !

سينثيا : (بقليل من المرارة) وأنت لا زلت تؤمن ؟

أليكتى : (مُستمراً فى الحديث ومُؤكداً أكثر) برجرتى (Bergerti)صديق طفولتى ، بينما كان يرافقنى وممتطيا صهوة جواد ، سقط من فوق الحصان وقتل .. عامان بعد ذلك ، عندما كنت مسافراً مع والدىَّ إلى ميونخ (Munich)أُلقِيت قنبلة على القطار . قُتِلَ أبى على الفور ، وماتت أُمى خلال ساعة .

سينثيا : (بتعاطف) أليكتى المسكين ! !

أليكتى : وفى الواحدة والعشرين من عمرى تزوجت .. وبعد ذلك بسته أشهر ، توفيت هرجا (Hergq)زوجتى ، بينما كنا فى رحلة إلى الصين . تُوفيت خلال اسبوع بالحُمَّى التيفُوديَّة . برونسون (Bronson)كان آخرهم .. كنا معا بالخارج ، نصطاد فى الأراضى السبخة .. لقد نفد خَرْطُوشهُ ، ولم يكن خرطوشى يصلح حيث كان كبيرا جدا .. لذا استعار بندقيتى .. البندقية التى استعملتها قبل ذلك بلحظة .. انفجرت فى وجهه ! (يخفى رأسه بين يديه من لحظة إلى أخرى)

سينثيا : (برقه) أنا لست خائفة ......

أليكتى : لكن يا سينثيا ... أستمعى إلى ......

سينثيا : هذه الأشياء ، لا تثير فى الرعب يا أليكتى ، لأننى - ببساطة - لا أومن بها .. كل هذه المآسى المروعة لها تفسير بسيط .. لا يجب أن تصدق هذه الأفكار المضحكة .. ببساطة شديدة . لا يجب أن تصدقها .. فليس لها أساس من الصحة .. أو يا عزيزى .. إنها مثيرة للضحك حقا .. مدعاة للسخرية تماما .. كيف سولت لك نفسك - وأنت رَجل ناضج - أن تسيطر عليك مثلّ تلك الفكرة ! .. كيف ؟

أليكتى : سينثيا .. إنى لا أعتقد أنها حقيقة فقط ، لكن الوقت أيضا أثبت لى صحة ذلك مرارا وتكرارا .. فكرى ! .. حادثة الثلج تلك .. الأمان لى يعنى الموت لأصدقائى .. وبعد ذلك ، حدث أنَّ زوجتى وأنا شربنا من نفس المياه .. برونسون وأنا استعملنا نفس البندقية .. برجرتى وأنا ركضنا فى نفس المضمار .. ومد ذلك ، سقط جواده ، وجوادى لم يكب أبدا .. القنبلة التى قتلت والدىّ ، تركتنى سالما دون خدش .. لم تصبنى بأى ضرر ، مع أننا كنا نتقاسم نفس الديوان بعربة القطار .. وها أنتِ ذى تسألين : كيف يتسنى لى أن أعرف ! !

سينثيا : (ببساطة) أحبك يا أليكتى .

أليكتى : (مضطربا) لا .. لا ... ! !

سينثيا : مهما قلت أو فعلت يا أليكتى ، فأنا أحبك من كل قلبى ، لأنى أعرف أنك تحبنى .. لقد عرفت ذلك منذ وقت طويل .. لن تستطيع أن تخفى عنى هذا الحب ، ولن تستطيع أن تخفيه عن نفسك أكثر من ذلك .. لن أتركك .. أنا لستُ خائفةً يا أليكتى .. لن يعترينى الخوف أبداً وأنت بجانبى .

أليكتى : (بعد سكتة لبرهة) سينثيا ، لقد سجنت نفسى وجنحت للعزلة فى قصر باردس ، لمدة عامين ، لأنى أدركت كم أحبك .. لقد أغلقت على نفسى وأعتكفت فور أن فقدت برونسون المسكين .. عرفت حينذاك أن ليس ثمة خطأ . أنا إن لم أخرجك من دائرة حياتى فإنك ستعانين يا عزيزتى .

سينثيا : وأنت لم تتوقع أن تجدنى هنا أنتظر لم تكن تعرف أن عمتى كانت تلك المرأة الجريئة الشجاعة ، والتى لم تكن تثنيها حكايات السحر والعبث ...

أليكتى : أنا أقول لك يا سينثيا ......

سينثيا : وأنا لدىَّ شىء واحد فقط أقوله لك .. ليس لدينا - أنا وعمتى - أدنى خوف من أى شىء يمكن أن يحدث .. لقد كنتُ تعيسةً طوال عامين كاملين يا أليكتى ..

لم أعرفْ أحداً قطّ فى مقدوره أن يغوص إلى تلك الأعماق السحيقة من التعاسة ، بينما كُنْتَ أنت - طوال الوقت - تتوهمُ بشغفٍ أن العُزْلَةَ كانت الشىء الوحيد الذى يضمنُ سلامتى .. لا أُريدُ أن أكون آمنةً يا أليكتى ، إذا لم يكن مُقدراً لى أصلا أن أكون سعيدةًمرةً أخرى .. تلك الأيام التى قضيّناها معاً كانت رائعة ، فى غاية الروعة حقا .. الحياة لا تستحق أن أحياها إن كنتُ لن أرى أبداً مثل تلك الأيام مرةً أخرى .

أليكتى : إنك تطلبين منى أن أقضى عليك ؟

سينثيا : إن كُنْتَ تُحبنى ، نعم يا أليكتى ، أقْضِ علىَّ الفِ مرَّةٍ ..... !

أليكتى : (يأخذها بين ذراعيه ، وقد ضعفت مقاومته تماما) أوه يا عزيزتى ! ... (يقبلها)

سينثيا : أعرفُ يا أليكتى أننى لن أستطيع أن آخذ مكان هرجا (Herga) ولن أحاول ذلك ، ولكننى مُتأكده تمام التأكد أنها لم تكن لترضى أن تبقى وحيداً وتعيساً .. كانت ستُريدك أن تحيا وتكون جريئاً ومبتهجاً فى حياتك ، وأعرفُ أنها لو فكّرت أننى سأكونُ عوناً لك على النجاح ، لأرادت أن أحاول .

(يندفع أليكتى صاعداً إلى الباب أعلى الوسط وينادى من خلاله بحماس)

أليكتى : ماريانشى ! ماريانشى ، يا عزيزتى ! ليدى لنسترا ...

(ثم يعود ثانية إلى سينثيا ، وينتظران قدوم الأخريات بينما يحتويها بين ذراعيه)

الكونتيسه : (داخلةً من أعلى الوسط) أليكتى العزيز ، يالها من إثارة ! !

السيدة لنستر : (وهى تتبع ماريانشى) ما كل هذه الضجة ؟ !

(ترى أليكتى وسينثيا)

ماذا ؟ ! ... لست تعنى أن تقول ...

أليكتى : لا أحتاجُ أن أقولها .. أوه ! ، أنا أسعد انسان على سطح البسيطة !

الكونتيسة : (تحتضنه أولاً ، ثم تحتضن سينثيا) أليكتى ! يا عزيزى ! سينثيا !

السيدة لنستر : (تحتضنن سينثيا أولاً ثم أليكتى) (يا أعزائى ! أوه ! .. أنا سعيدة جداً .. سعيدة جداً

سينثيا : (تأخذ يدىّ أليكتى بين يديها) لا شىء سيفرقنا الآن يا أليكتى .. لا شىء !

أليكتى : (ينظر اليها فى سعادة) لا شىء يا سينثيا .. لا شىء أبداً سيفرقنا ...

(يُسْدَل الستار - تعتيم - نور كشاف مُوجّه للمُذيع الذى يظهر مرةً أخرى امام الستارة الفاصلة ويتحدّث من خلال مكبر الصوت)

* * *

المذيع : هُنَا المحطة الاقليمية .. النشرة الجوية الليلة والغد .. انخفاض فى الضغط الجوى يأتى من الشمال الشرقى ، ويَعُمُّ الجُزُر البريطانية بسرعة . سلسلةٌ من الرياح العرضية الثانوية الصغيرة تأتى من المحيط الأطلنطى ، سوفَ تتحرك إلى الأتجاه الجنوبى . الرياح شديدة وتصل فى شدتها لدرجة العاصفة فى المناطق الاقليمية ، ويتوقع خُبراء الأرصاد أن يكون الجو عاصفاً وغير مستقر .

* * *

(يتبع ذلك تعتيم آخر ثم يسمع صوت هبوب الرياح وقصف الرعد بعيداً .)

(يُرفع الستار ليكشف عن الكابينة فى الظلام .)

(يُفتح باب أعلى الوسط - وخلال وميض البرق ، يلاحظ ظل شخص ما كأنَّهُ الشيطان نفسه - يدخل ويشعل النور فنكتشف أنه أليكتى يرتدى سترة مطر من المشمع - يخلعها - يمزج لنفسه شراباً ويشربه بسرعة .)

(يُفتح باب اليمين وتدخل سينثيا) .

* * *

أليكتى : (يدهش عند رؤيتها) سينثيا ! !

سينثيا : لم أستطعْ النوم .. لقد كان الجو حاراً جداً والضجيج... أنا لم أسمع أبداً فى حياتى مثل هذا الطنين ! !

أليكتى : إنها عاصفة هوجاء ! ! .. لقد تناوبت العمل على عجلة القيادة مع سمارت .

سينثيا : أين نحن بالضبط ؟

أليكتى : لقد دخلنا الخليج توا .. مهما كانت الأحوال الجوية سيئة ، فنحن مستعدون لها تمام الاستعداد .

(يُسمع قصف الرعد)

أَلَسْتِ فَزِعَةً ؟ !

سينثيا : (تهز رأسها) كلا : أوه أعلمُ أن للمرأة الحقّ فى أن تصرخ من أشياء – تنفردُ بها وحدها – مثل قصف الرعد ، أو عند رؤية فأر ، لكن النساء العصريات يتسمن بكونهنّ أقل حساسية عمَّا كُنَّ عليه من قبل يا أليكتى .

أليكتى : ألست مجرد انسانة متهكمة قليلا ؟

سينثيا : (بغموض وابهام) رُبما .. عامان كاملان بعيدةً عن الرجل الذى اتخذ من العناد إلهه ، والعِرانة إلا هته ، وهما يجعلان حتى النجوم تعتريها الشيخوخة .

أليكتى : (يأخذ يديها بين يديه ويقربهما منه) أنت أوليته اهتماما كثيرا جدا ؟

سينثيا : كثيرا جدا يا أليكتى .. كثيرا جدا .

(يشتد هبوب الرياح الآن)

(يدخل جاكسون من أعلى الوسط وبصعوبة يغلق الباب خلفه – هو أيضا يرتدى سترة مطر من المشمع)

جاكسون : (مضطرباً) معذرةً يا سيدى

أليكتى : ماذا هُنَالِكَ يا جاكسون ؟ !

جاكسون : عفواً يا سيدى ، بيد أن كابتن سمارت يبلغكم أن المقدمه العتيقة للسفينة ، قد امتلأت بالمياه يا سيدى .

أليكتى : ماذا تقول ؟ !

(تأخذ سينثيا نفسا عميقا)

جاكسون : أجل يا سيدى .. نحن على بعد خمس ساعات من ميناء برست (Brest) الفرنسى ، بمعدل سيرنا هذا

أليكتى : والمضخات . هل تعمل ؟

جاكسون : تعمل جميعها يا سيدى ،! فيما عدا المضخة رقم ثلاثة إنها تبدو (مِزْرِجنة) لا تعمل لسبب ما .. رُبَّما يجبُ علىَّ أن أذكر هذا ، بينما يعتقد كابتن سمارت ، أنَّ الأمر ليس خطيراً يا سيدى .. إنه يقول : « يجبُ أن نعمل فتحة فى الجانب الأيسر للسفينة كإجراءٍ وقائى .. القبطان سمارت ـ مع ذلك ـ يُدْرِكُ أننا سنواجه أيضاً طقساً سيئاً للغاية يا سيدى .. هذا إذا واصلنا السير ، فالرياح العنيفة تهب بسرعة ثمانين عقدة يا سيدى ، وقاع السفينة هشّ كالزجاج !

أليكتى : تماماً جاكسون .

(جاكسون يخرج من باب أعلى الوسط) .

(أليكتى يعقد بسرعة أزرار سترته ويضع قبعته على رأسه .. يلتفت إلى سينثيا)

ابقى هنا يا عزيزتى ، ولا تقلقى !

(تدخل السيدة لنستر والكونتيسه من اليمين)

السيدة لنستر : أليكتى ، ولدى العزيز . ماذا يحدث ؟ ! .. كل هذا الصُراخ والهَرَج .. إنَّ العاصفةَ سيئة تماماً بما يكفى ، ولا ينقص أن يجعلها الرجال أسوأ .

أليكتى : أمامنا عقبات يا ليدى لنستر .. إنى ذاهب حالاً لاستقصاء الأمر .

السيدة لنستر : عقبات ؟ ! .. ماذا تعنى بقولك : « عقبات » ؟ !

أليكتى : لقد نكأنا الجُرْح !

السيدة لنستر : أعرفُ ذلك ،! أعرفُ ذلك !

الكونتيسه : هل الأمر خطير ؟ !

أليكتى : نحن نتجه إلى برست (Brest) كاجراء وقائى .

الكونتيسه : هل الأمر سيىء الى هذه الدرجة ؟ !

السيدة لنستر : تماماً كما قلت أنا ! .. ما كان ينبغى أصلاً أن نسافر فى مثل هذه السفينة الصغيرة الشبيهة بهيكل المحار . كنتُ أعلمُ دائماً أبداً أنها سوفَ تُشْطَرُ شطرين أمام أقل تحرّش فى البحر .

أليكتى : (أثناء خروجه من باب أعلى الوسط)

انتظـرن هُنَـا .. سـوفَ أعـود حـالاً .

(يخرج) .

سينثيا : (أمام البوفيه تُعِدُّ شراباً) هيا لتتناولى كأساً من الشراب يا ليدى لنستر .. أنـا واثقة تمام الثقة أنه ليس ثَمَّةَ ما يـدعو للقلق .

السيدة لنستر : ليس ثمةَ ما يدعو للقلق ؟ ! .. عاصفة على وشك الهبوب ونسف البحـر من قاعـه ، وسفينة مملوءة حتى نصفها بـالماء ؟ ! .. إذا كانت هذه هى فكرتك عن الأشياء التى لا تدعو للقلق ، إذَنْ فلتحفظنا السماء ، إذا كان هناك مكروه ما !!

سينثيا : مارياتشى ؟

مارياتشى : شكراً يا سينثيا .

السيدة لنستر : (مهمهمةً بصوت منخفض) هيكلُ صدفةٍ بحـرية !! .. أنهـا مُجرد هيكـل صدفـة بحرية .. (صاعدةً إلى سينثيا – تزوم) أُوم .. حسنـاً . إذا كان يجبُ علينـا أن لا نأخذ قسطاً من النوم الليلـة ، فعلينا أيضاً أن نستغل الـوقت الآن إلى أقصى حدّ .

(سينثيا تناولها كأساً من الشراب)

أشكرك يا عزيزتى .

الكونتيسه : ليدى لنستر .. أنا واثقة أن أليكتى وكابتن سمارت فيما بينهما قادران على التعامل مع أىّ طارىء .

(بينما تعطيها سنثيا كأساً من الشراب)

شكراً لكِ يا عزيزتى .

السيدة لنستر : إن مقدرتهما ليست مجـالاً للشك ، ولـو للحظـة واحدةٍ يـا مـاريـاتشى ... لكننى مـازلتُ أعترض اعتـراضاً راسخـاً على المـوتِ غرقـاً فى الليـل .. يعلم الله عـدد الأميال الباقية لنصل إلى اليـابسة ، وفى مثل هذا الجـوّ العاصف .. إنَّ العنـاية الإلهية – التى نَتُوقُ إليهـا – بعيدة عنَّـا جداً .. بعيدة للغاية !!

(تشرب محتويـات كأسهـا مرةً واحـدةً وبسرعة)

كأسٌ أُخرى من الويسكى من فضلِكِ .. اجعليها مُزْدَوجة .

(تشـرب الويسكى وتعيـد الكـأس إلى سينثيا)

(يُسْمـع عـلى بُعـد . صـراخ هـائـج وصياح .. أعلى من صـوت العاصفـة)

ارحمنى يـا ربِّى .. فقط أعِـرْهُمْ آذنـاً صاغيةً الآن ! هؤلاء الرجال إنهم سريعو الاستثارة ، مثل كثيرٍ من الأطفال .

سينثيا : (تعيد مَلْء كأس السيدة لنستر) الرجالُ يا عمّتى العزيزة ، دائماً سريعو التأثر ، ويُضيِّعُونَ نصف الفرصة .. إنَّ معركـة مع البحر ، مثل أىّ معركة أخرى .. يجبُ أن يثيروا ضَجَّةً حولها .

السيدة لنستر : رُبمَّا يكون الضجيج صادراً من أصواتهم هُمْ .! فـلا يبـدو أننَّـا نـواجـه خطـراً حقيقيا !!

(أليكتى الذى يرتدى سُتْرة النجاة يندفع داخـلاً من أعلى الـوسط ، ويبـدو عليـه الأضطراب الشديد) .

أليكتى : اذهبن جميعاً إلى مقصوراتكنَّ . ارتدين فوراً سترات النجاة !

السيدة لنستر : سترات النجاة ؟ ! .. تلك الأشياء اللعينة البشعة !!

أليكتى : فى الحال .. ليس ثمةَ وقت لنضِّيعهْ ! .. رُبَّمـا يجبُ علينـا أن نستعمـل قـوارب النجاة .

الكونتيسه : (بينما تأخذ بيد السيدة لنستر) هيا بنا يا ليدى لنستر .

السيدة لنستر : (قابضةً بيـدها عـلى كأسهـا المفعمة) انتظرى ! فلم أفرغ من كأسى بعد .. إنى أرفض رفضاً باتاً أن أموت غرقاً وأنا فى كامل وعيى .

(تشرب محتويات كأسها مرةً واحدةً وبسرعة) .

(تخرج الكونتيسـة والسيدة لنستـر من اليمين)

(تنتقل سينثيا صاعدةً إلى أليكتى)

سينثيا : أليكتى العـزيز ، هـل هُناكَ مـا أستطيع عمله ؟

أليكتى : فقط افعـلى ما أطلبُ منـك . الآن . هيـا اسرعى من فضلك .

سينثيا : لا تبدو قلقاً جداً !

أليكتى : ليس لدىّ أىّ خيار .. الأمر خطير

سينثيا : (تربت على يده ، تستدير لتخرج) سوفَ أكونُ جاهزةً بعد لحظة .

(تخرج من اليمين ويدخل جاكسون من أعلى الوسط)

جاكسون : (محيياً بلمس قبعته) سيدى .. لقد سقط هوائى اللاسلكى .. سباركس (Sparks) لا يستطيع الإبحار ويقول إنَّهُ مستحيل فى مثل هذا الطقس ، كما أنه من المستحيل تركيب المعدات اللاسلكية ولو بوسيلةٍ مؤقتةٍ يا سيدى .

أليكتى : متى كان آخر اتصال لنا ؟

جاكسون : كان حوالى الساعة السادسة هذا المساء يا سيدى . لقد اتصلنا بالسفينة المُسماه قلعة هالفورد (Halford) وهى فى طريقها إلى مدخل الميناء يا سيدى .. لقد حذرتنا من احتمالات سوء الأحوال الجويّة المتوقعة .

أليكتى : (ينظر إلى ساعته) أىّ منذ حوالى تسع ساعات .

(تسمع صرخات واستغاثات متزايدة من بعيد)

جاكسون ، تبين الأمر !

جاكسون : سمعاً وطاعةً يا سيدى ..

(يخرج مُسْرعاً من أعلى الوسط .. يبقى أليكى مكانه مضطرباً للغاية .

(تخرج الكُونتيسه والسيدة لنستر وسينثيا وهُنَّ يثُبتنَ ستراث النجاة) .

سينثيا : حسناً يا أليكتى ، لقد فعلنا ما طلبت مِنَّا .

أليكتى : نحنُ نبعد عشرين ميلاً عن اليابسة .. سمارت يبذل كل جهده ليصل بالسفينة إلى اليابسة ويُرسيها . أُريدكن أن تَكُنَّ مُستعدات تمام الاستعداد فى حالة عدم نجاحه .

السيدة لنستر : وأن أتخيَّل - طوال الوقت - أننى أنام آمنةً فى سريرى ! .. لماذا يا عزيزى الشاب العنيد ، أصْرَرْتَ على أنه يجبُ علينا أن نعبر هذا الخليج اللعين ؟ ! لماذا ؟ !

أليكتى : إذا كانَ لديكِ رأىٌ تبدينه ، لِنَسْلكَ طريقاً أفضل للوصول إلى البحر الأبيض المتوسط ، فسوفَ أكونُ سعيداً أن أسمعه .

(يندفع جاكسون داخلاً من أعلى الوسط وعليه علامات الفزع الشديد) .

جاكسون : سيدى . ذلك النحس الأخير المشُووم وسوء الحظ العاثر الذى أصابَ القوارب كلهاَ ، كشفَ أنَّ السفينة وصلت لأسوأ حال ! !

أليكتى : ماذا ؟ !

الكونتيسه : أليكتى !

جاكسون : هوائى اللاسلكى سَقَطْ ! .. قوارب النجاةفُقِدَتْ .. السفينة انثقبتْ واندفع الماء إلى داخلها كما لو كانت غِربَالاً واسعَ الثُقُوب ، فامتلأت بالمياه عن آخرها .. واحدةٌ أُخرى من مضخات نزح الماء المُسْتهلكةِ توقفت عن العمل يا سيدى ، لماذ يا سيدى يبدو كأننا فى سفينةٍ واحدةٍ مع رجلٍ منحوسٍ يا سيدى .. إنْ (صوت يُعبِّر عن التردد)

هكذا يُردِّدُ الرجال !

(هذه الكلمات تُحدث تأثيراً كالشرارة الكهربائية على الجميع - تبدو علامات الفزع عليهم يتسمَّر أليكتى مكانه محملقاً أمامه) .

الكونتيسه : أحمق !

السيدة لنستر : جميعُ الناسِ يُولدونَ حمقى !

سينثيا : عَجَباً ! ! لماذا وجَب عليك أن تقول هذا ! !

جاكسون : (فزعاً) أستميحك عفواً يا سيدتى ، لكننى فقط كنت أردد ما قاله الرجال .

أليكتى : (متحولاً إليه فى عنف) ليس ثمةَ حاجة ملحة لأن تكرر ما قالوه على مسامعنا .. أنا أعرف تمام المعرفة ما يقوله الرجال ! .. إنهم على حق يا جاكسون ، أجل .. إنهم على حق !

سينثيا : (صاعدةً إليه ثم فى استعطاف وتوسل) عزيزى .. يا عزيزى ! أرجوك !

أليكتى : (معرضاً عن السيدات) أنا منحوس

جالب النحس ! .. هل تصدقونني الآن ؟ !

الكونتيسه : هُراءٌ يا عزيزى هراء ! .. هذا الرجل لا يعى مطلقاً حرفاً واحداً مِمَّا يقول !

السيدة لنستر : أخرقٌ غبّى ! .. كثيرٌ من الخُرافات التى لا معنى لها .

جاكسون : سيدتى .. إنى أُقدّم أسفى الشديد ، لكن .... .

الكونتيسه : أوه ! .. ما الفائدة ! ! .. لقد بَذَلْنا جُهودنا ، وظللنا نُحارب الخُرافات الوهمية طوال عامين كاملين ، والآن ، وبسرعة خاطفة كلمح البصر ، تُدّمر كل شىء يا جاكسون .

جاكسون : سيدتى ......

أليكتى : سُكُوتاً .. أنتن جميعاً .. إن هذا ليسَ وقت المُهاترات ، وردّ التُهمة بتهمةٍ مثلها .. جاكسون .. عُدْ على الفورِ إلى الرجالِ برسالةٍ منى ..

أليكتى : فى الحال ! .. لقدِ سمعتَ ما قُلْت .. ليس لديهم ما يخافونه .. لا شىء . !

(يخرج جاكسون من أعلى الوسط على مضض)

سينثيا : (فى قلق موجهةً حديثها إلى أليكتى الذى يقف بعيداً كأنه رجل مطعون) أليكتى ، إنك تتصرَّف بطريقةٍ غريبةٍ كل الغرابة .. ما هذا ؟

السيدة لنستر : هذا الرجل يستحق هَزَّةً قوية .

سينثيا : ماذا هُنالك يا أليكتى ؟ .. إنكَ تبدو متجهماً جداً .. جامداً للغاية .. إنى لا أكادُ أعرفك ..

الكونتيسه : (صاعدة إليه فى قلق) عزيزى ؟

أليكتى : مضى الآن عامان كان قلبى خلالهما مُغْلَقاً ، وبعد ذلك سمحتُ لَهُ أن يتغيّر عَلى يد ملاك . فماذا كانت النتيجة ؟ أنتِ يا عزيزتى مهددة بالموت ، وأنتِ ياأختى ، وأنتِ ياليدى لنستر ، وكل رجل فى السفينة .. هذه الوقائع التى تقع الليلة ، ليسَت الحوادث التى تحدث لسفينة عادية تمخر عباب البحر .. انها تحدث لأنى فى السفينةِ .. تحدث لأن الطريق الذى عاهدتُ نفسى عليه ،واعتزمت أن أسلكه ، قد طُرِحَ جانباً .. نُبِذَ وفُقِدَ !

سينثيا : ألأنكَ أصبحتَ أخيراً إنساناً مرةً أُخرى يا أليكتى ؟ كلا ياعزيزى كلا .. : أوه .. إنَّ ما يهمنى حقاً – منذُ أمدٍ طويلٍ – هو أن تعودَ إلى العقل .

أليكتى : متى يعنى هذا المُسَّمى العقل ، متى يعنى الموت ؟

السيدة لنستر : صه ! كثيرٌ من الغوغاء والسبب لا شىء .. يا للعجب ! .. ولدى العزيز .. لقد مررتُ بمآزق أسوأ من هذه ، وعشتُ كى أحكى عنها .

أليكتى : هل سمعت ما يقول الرجال ؟

السيدة لنستر : الرجال ؟ ! (فى استخفاف) هه .. إنهم مجموعة من النساء المُسِّنات الجاهلات !

الكونتيسه : أوه يا عزيزى .. لقد حاولنا جاهدين – انتزاع معتقداتهم .. أما كان كل هذا العمل يجبُ أن يُنْجَزْ ؟ أليسَ ثمةَ شىء يجعلك تركن إلى المنطق يا أليكتى ؟ لا شىء ؟ !

أليكتى : لا شىء ! .. عندما يدفعكُن المنطق – أنْتُنَّ جميعاً – ألى الدمار مُباشرة .. لقد نسيتُن ، أننى أيضاً حاولت جاهداً ، جاهداً يائساً ، بشدةٍ ، بينما كانت الآلهة – طوال الوقت – لا تفعلُ شيئا سوى الانتظار والترقب ! (كما لو كانت الفكرة طرقت ذهنه) ومع ذلك ، فحتى الآلهة يُمْكِنُ أن تُخْدَع !

سينثيا : (فى قلق) أليكتى !

الكونتيسه : عزيزى .. ماذا تقول !

أليكتى : أيامُ العمر معدودة .. إن الحياة ليست إلاّ أداة تجلبُ الألم والتعاسة ، والموت لأولئك الذين أُحبهم !

(يصرخ كأنه يوجه صرخته للسماء)

هذا التواعد مع الموت ، يجبُ أن يتوقف ! .. إسمعى هذا أيتها الآلهة ! .. توقفى ، لا كما كنت تُريدين أن يكون ، ولكن بنفس سلاحك النحس ، الموت نفسهُ !

(يندفعُ فجاةً نحو باب آعلى الوسط .. مُتملصاً من كل اللاتى تحاولن منعه .)

(جاكسون يظهر من خلال المدخل لكن اليكتى يدفعه بعيداً عنه ويجتازه ، النساء الثلاث على وشك الانهيار)

سينثيا : أوقفوه ، فليوقفه آحد !

الكونتيسه : آليكتى !

السيدة لنستر : أليكتى ، ارْجع !

سينثيا (عند الباب) آوه .. آوقفوه !

الكونتيسه · (عند الجانب الآخر من الباب) لا ، لا ، لا !

* * *

(يظهر ضوء ساطع من البرق خلال الباب المفتوح . يعقبه صوت قصف الرعد - تصرخ سينثيا صرخةً حادةً ثاقبةً - تكادُ الكُونتيسه تتهاوى بجانب الحائط ورأسها يميل إلى الأمام .

(تسقط السيدة لنستر على أقرب مقعد وتغوص فيه - هذا الفعل مع المؤثرات المُناسبة المصاحبة يحدثان عمليا معاً وفى وقت واحد .)

(إظلام تام (تعتيم) سريع) .

(تُرفع الستارة الفاصلة ويُضاء الضوء الكشّاف .)

(فى نفس الوقت - يظهر المذيع جالساً إلى مكتبه .)

* * *

المذيع .... ومع شديد الأسف ، نُعْلِن عن فقد السفينة البخارية السياحية الخاصة «جلوريانا » التى عرفت الليلة الماضية بالقرب من الساحل الفرنسى .

*** تتضمن قائمة الضحايا ليدى لنستر والسيدة سينثيا كارمايكل والكونتيسه ماريانثى آميرة موراشيا وكابتن ريتشارد سمارت ، وستة وعشرون رجلاً هُم أفراد طاقم السفينة .**

(لحظة صمت)

*** أما الشخص الوحيد الباقى على قيد الحياة ، فهو الأمير أليكتى ، أمير موراشيا الذى انتشلته إحدى مُدمرات بحرية صاحب الجلالة المُسَّماة « القرموط » ، والتى تعمل فى خدمة حكومة صاحب الجلالة الملك ، وقد وُجِدَ سُموه فى البحر ، فاقداً للوعىً تقريباً ، ولكنه الآن يتماثل للشفاء .**

*** وغَنِى عن القول ، أن تقريراً مُفصلاً عن هذه الكارثة ، سوفَ يُقَدَّم من وزارة التجارة البريطانية إلى صاحب الجلالة .**

*** أخبار أُخرى عن العاصفة الشديدة التى هبُت ليلة الأمس ، سوفَ تعقب نشرة الأخبار الثانية ، التى سَنُوافيكُم بها فى تمام الساعة العاشرة .**

سنارة النهاية

القاهرة : فؤاد سعيد

□ □ □

إطلالة على العالم التشكيلى

للمثال السيد عبده سليم

ابراهيم قنديل

أول ما يسترعى الانتباه فى العالم التشكيلى للمثال السيد عبده أن المفردات التى يتكون منها هذا العالم تكاد تنحصر فى طائفتين محددتين : مفردات مأخوذة من البيئة الشعبية المعاصرة .. كالطيور والحيوانات الأليفة والمشاهد الريفية ، ومفردات منقولة من تراثنا على امتداده المصرى والعربى ـ الشعبى والرسمى .. كالسيف والهلال والنجمة والنقوش الفرعونية والآشورية ... إلخ .

كما يلاحظ أن معالجة هذه المفردات بنوعيها تتسم بمسحة من تشويه ، أو تحريف ، متعمد . فالمفردات البيئية تُقدم لا كما توجد فى الواقع تماماً ، بل كما تصورها أو تتصورها عين الطفل أو ذاكرته . والمفردات التراثية ، التى تتعرض لتشويه أقل تتخذ ، عادة ، هيئة بدائية ، حيث تبدو بعض النقوش ، فى أعمال النحاس على وجه التحديد ، وكأنها نقوش طوطمية أو تكوينات ترجع إلى عصور بعيدة خلت .

هذان النمطان من التشويه يعكسان ، ـ فى رأيى ـ ، حالتين من الارتداد (أو « النكوص » ـ بلغة علم النفس) .. حالتان لمتخدتان ومتكاملتان من حيث المنطلق والغاية ، مختلفتان من حيث الشكل ؛ فالمفردات البيئية يعكس تشويهها ارتداداً إلى عالم الطفولة ، والمفردات التراثية يعكس تشويهها النسبى ارتدادا إلى اللاشعور الجمعى . وهكذا تتخلق أعمال هذا الفنان تحت شمس طفولة مزدوجة : طفولته إنسانا وطفولة البشرية التى يستحضرها فنانا مثقفا .

ولعله فى هذه الخاصية تكمن أصول « بكارة الرؤية البصرية » التى نزعم أنها لهذا الفنان بمثابة زوّادة حميمة لا تنفد ، أغنته كما هو واضح من مجمل أعماله عن افتعال التجريب أو الانحناء لسلطان التأثيرات الغربية أو غير ذلك مما يمسخ إنجازنا الفنى ، والحضارى بوجه عام .

ومن ناحية أخرى ، يستثمر الفنان ذلك الارتداد إلى الطفولة ، بجانبيها الفردى والجمعى ، على نطاق رحب يتجاوز فيه الإطار العاطفى الضيق لهذه الحالة . يدفعه إلى هذه الرحابة انتماء واضح صريح لوطنه ؛ فهو يميل إلى تشكيل عالمه من خامات هذا الوطن فخارا وحجرا جيريا ونحاسا .. ومن رموز طبقاته الشعبية العريضة طيرا وحيوانا ونقوشا . كما أنه فى تعامله مع الموروث يتجاوز النظرة الإقليمية المفتتة ؛ فهو لا ينفتح على الفراعنة أكثر مما ينفتح على الآشوريين ، ولا يستغنى بهؤلاء أو أولئك عن كنز النقوش والتصاوير الشعبية ـ ذات الطابع الإسلامى على وجه الخصوص . وفى الوقت نفسه تراه متواصلا مع رواد التحديث المعاصرين (جمال السجينى ، بشكل خاص) وغير غافل عما قد يلائم تجربته من مبادىء الفن الغربى الحديث .

أن نظرة متأملة الى تمثال « آدم وحواء » كفيلة بالبرهنة على ما قد يبدو رصفا إنشائيا فى زعمنا هذا . هنا

استلهام واع لأصول النحت الفرعونى والآشورى ، وسعى لإحياء جماليات لكل منهما من منظور يتسع للمفاهيم الفنية الحديثة أيضا . يتشكل التمثال من جسدين ، منتصبين فى الفراغ ومتماثلين من حيث الثقل والخط الخارجى على غرار الاتجاه الشائع فى الفن المصرى القديم . وفى الوقت نفسه تتسم تفاصيل الجسدين التشريحية ، المكتنزة ، بطابع آشورى واضح . ثم تأتى الفراغات القائمة بين الجسدين ، وما يحكمها من تناسب ، ليردنا الى قاعدة الفراغات الداخلية المكشوفة فى العمارة الإسلامية . وإذا كان وضع الطائر فوق منطقة التقاء رأسى الجسدين ينم عن جراة سريالية جديدة ، فالطائر ذاته مستعار من الذاكرة الشعبية الفنية .. ولكم نُقش بعفوية (سريالية) مماثلة على أذرع أجدادنا وعلى جدران دورهم .. ! كما سنجد أن معالجة تفاصيل الجسدين - والرأسين وطريقة اتصالهما على وجه الخصوص - معالجة تجريدية حديثة .

وعلى صعيد آخر ، ستلاحظ أن حركات اليدين والأكف بما فيها من لين وتحنان (رغم صلابة الحجر) وإغفال الظلال بغمر الجسدين بالضوء الأبيض وإعلاء منطقة اتصالهما وربطه بوحدة الكائنات كلها (حيث يستقر الطائر آمنا) ، وكذلك اختزال مساحة التداخل الحسى إلى مجرد تداخل فى الأقدام ، وهذا العرى المحايد الذى يذكرنا بالنقوش البوذية الإيروسية القديمة ... كل هذا بالإضافة إلى ما يثيره التمثال كوحدة متكاملة ، يشيع فى الفراغ حالة من الرقة من شأنها استدراج المشاهد لتأمل إمكانات التراحم والمودة والتكامل فى العلاقة بين الرجل والمرأة . ولا نبالغ كثيرا إن قلنا إن مثل هذا التصور للعلاقة بين الرجل والمرأة ينطوى على إحساس طفولى بحنان المرأة ، ويستمد أصوله الفكرية من ثقافات الشرق والمسيحية (العربية) والإسلام : وأن حالة الرقة التى يشعها التمثال تؤكدها الفراغات القائمة بين الجسدين - المستوحاة من خصائص العمارة الإسلامية .

هذا التضافر الوثيق بين « معنى » العمل الفنى كرسالة وجدانية وفكرية مبناه ، أو طريقة تشكيله ، عبر خامات وتصاوير وأساليب مجردة ولا معنى لها فى ذاتها ، هذا التضافر يمثل إنجازا نادراً على مستوى الإبداع الفنى فى كافة المجالات . أن يتطابق شكل العمل وموضوعه ، وأن يقول كل منهما نفس ما يقوله الآخر ، تلك هى براعة السيد عبده ، -

وإذا كنا قد لاحظنا أن مفردات الواقع تعالج عند هذا الفنان بقدر مقصود من التشويه ، فمن الملاحظ أيضا أن هنالك حرصا شديدا على ألا ينسف هذا التشويهُ ما بين شكل المفردة وصورتها الواقعية من « وجه شبه » . وليس المقصود من « وجه الشبه » هنا هو ما يشير إليه هذا المصطلح فى علم البلاغة : بل نقصد تلك الخاصية التى تعصم أعمال هذا الفنان من الاستغلاق على المشاهد منذ اللحظة الأولى - على النقيض مما يسود بالتجارب الفنية الحديثة من إبهام قد صار محل استهجان ونفور جمهور المشاهدين .

هذا فنان لا يفتقر إلى التجريد ولا يتحاشاه ، ولكنه حريص على إيجاد مساحة للرائى يتآلف فيها مع العمل ، من النظرة الأولى ، ودون أن يخل هذا باستقلال العمل (كتعبير فنى) عن الواقع (كمصدر لمفردات هذا التعبير) . وكأنه ، من ناحية أخرى ؛ يتعمد إحالتنا بشكل مستمر إلى مرجعه ، الذى هو بيئتنا وتراثنا ، علّنا نتلمس فيه إمكانات الجمال والإشراق التى التقطتها عيناه . كما أن الانتماء إلى الجماعة ، والسعى إلى اكتشاف الذات من خلالها ، والانتماء إلى عالم البسطاء والطفولة يتفق أكثر والتكوينات وطرائق التشكيل البسيطة والواضحة . إن ما يقدمه هذا الفنان ليس محاكاة للواقع القائم ، بل عالم فنى خاص .. يستنهض من ذاكرة الشعب البصرية واقعا أكثر أصالة وجمالا ، وينفتح رغم خصوصيته على وجدان الجماعة وحياتها .

ملمح هام آخر من ملامح تجربة الفنان السيد عبده يتجلى فى قلة الأعمال التى يعتمد التكوين فيها على شكل منفرد ، واحد . وعلى غير الشائع فى عالم النحت يميل التكوين إلى الثنائية أو التعددية : آدم وحواء ، أم وطفلتها ، إمرأتان تتحاوران ، لاعب وحلقات ، ... إلخ . وحتى فى أعمال النحاس ، التى يسيطر على السطح فيها شكل واحد بارز ، حلم يوسف .. الحجاب .. عيد الأضحى * ، يلاحظ أن الخلفية بنقوشها المبعثرة جزء حميم من العمل ومتكامل مع الشكل الأساسى .

ومن الملاحظ أيضا أن العلاقة التى تضم الشكلين ، أو الأشكال ، فى أى عمل بعيدة تماما عن كونها علاقة صراع أو تضاد : هناك دائما جو من الانسجام والتآلف يجمع حتى ما لا يتآلف من كائنات أو عناصر . فالطائر يقبع آمنا فى ظل الحيوان الضخم ، الذى جرده الفنان من الكثير من وحشيته بإحناء رأسه لأسفل

وموازاة قوائمه بأسلوب فرعونى والعلاقة بين اللاعب والحلقات لا يبدو فيها أى إحساس بالتوتر أو الاستنفار ، بل نراه منسجما معها متكاملاً بها .. كأنه هكذا وُلد وهكذا يحيا ويموت .

إنه هذا البحث الحميم عن الألفة والمشاركة الذى يصل التعبير عنه إلى قمته ، عند هذا الفنان ، فى وضع اليد المربتة على كتف الآخر عشقا ـ كما فى « آدم وحواء » .. وحماية ـ كما فى « أمومة » .. ومواساة ـ كما فى « حوار » .. (وهذا العمل الأخير يعد فى نظرى نموذجا يلخص العديد من جوانب تجربة هذا الفنان ويكشف عن معظم مفاتيح عالمه) . وأنه الحجر يتوضأ من ماء الطفولة ـ حيث لا يستقيم الوجود إلا جماعة ولا تتكشف الذات الطيبة إلا جماعة . وإنه الفن حين ينحت من ذاكرة الأمة ومن مفردات حياتها البسيطة عالما يحتفل بأنبل سماتها .. التآلف وحين يشبد على ساعد الناس وينفض عن عيونهم غبار الركود والانبهار المهزوم بالنموذج الغربى .

كأنه كنز من صحائف نحاسية لازال يتردد فى نقوشها رجع طرقات الأسلاف : نحّاسين شعبيين فى أروقة مصر الاسلامية وبدْواً وفراعنة وآشوريين . كأنه طين الأرض وقد انكشف لأصابع صبى قروى ، مفتون بعناصر الحياة من حوله ، عالما أليفا من الحيوان والطير والنسوة الحانيات . وكأنه سجل إحائى (بليونتولوجى) دقيق لحجر معاصر ، يكشف فيه الإزميل عن طبقات من آثار مصر القديمة وحضارة الرافدين ووثنية العربى الجاهلى وعمارة العربى المسلم وفطرة الإنسان الشعبى .

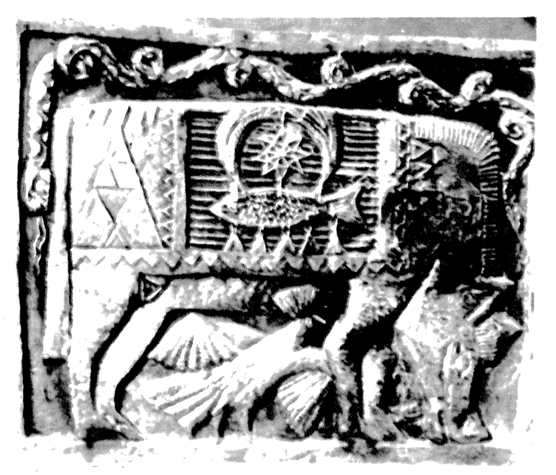
هذا هو ما يقدمه لنا الفنان السيد عبده ، وتلك هى تجربته التى يتطابق موضوعها وطريقة تشكيله تطابقا رائعا . تجربة تشعل شرارتها الأولى رغبة حميمة فى الألفة واكتشاف الذات من خلال الجماعة ، وتشكلها فى الفراغ بكارة بصرية يتواصل بها الفنان مع ميراث أمته (جماعته) الفنى .. حافظا له ومدللا على مشروعية بقائه وعلى قدرته على النمو والاطراد .

كفر الشيخ : إبراهيم يوسف قنديل



إطلالة على العالم التشكيلى

للمثال السيد عبده سليم



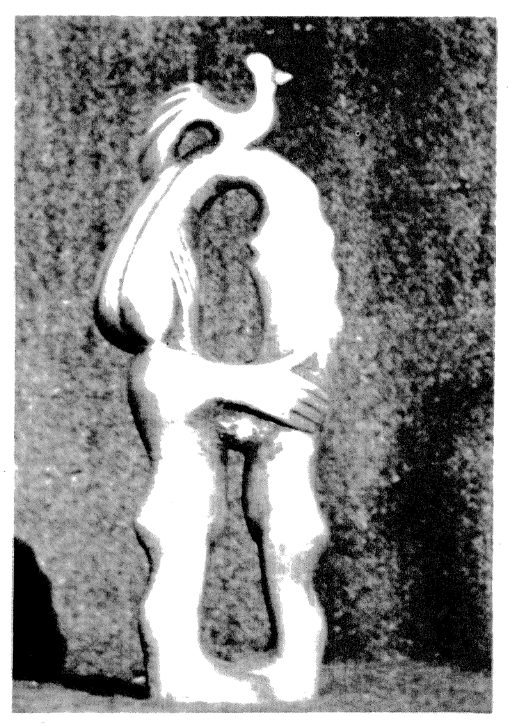
الحيوان والطائر ــ مقاس ٣٠ × ٤٠ سم ــ ١٩٨٧ .



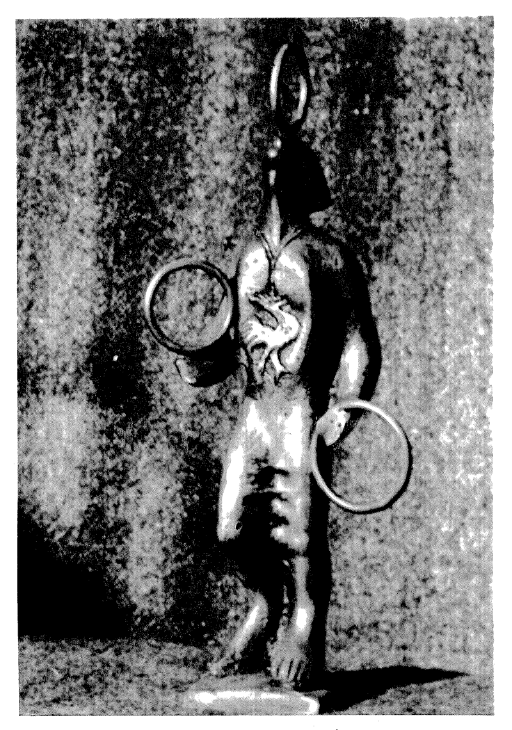
أمومه ــ فخار ملون ــ ١٩٨٨ .



حوار ــ فخار ملون ــ ١٩٨٨ .



آدم وحواء ـــ برونز ـــ ١٩٨٨ .



لاعب الحلقات ــ برونز ــ ١٩٨٨ .



حلم ـ نحاس مطروق ٢٥ سم × ٤٥ سم ـ ١٩٨٧ .



الحضارة ـــ نحاس مطروق ٥٠ سم × ٧٠ سم ـــ ١٩٨٨ .





صورتا الغلاف للفنان المثال السيد عبده سليم



جاموسة ــ نحت ــ ١٩٧٨ .

مطابع الهيئة المصرية العامة للكتاب
رقم الايداع بدار الكتب ٦١٤٥ - ١٩٩٠

